من بديع البديع
في ديــوان
على محمود طه

الدكتورة
عزيزة عبد الفتاح الصيفى
أستاذ البلاغة والنقد المساعد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
جامعة الأزهر – فرع البنات بالقاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدما محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين .

أما بعد :

فإن البديع من علوم البلاغة التى تحتل مكانة مرموقة عند النقاد منذ أن عرفوا دوره فى الكلام ، إذ إنه يضفى على اللفظ جمالاً ويزيد من جلال المعنى ، وقد تنوعت فنونه التى برع فى استخدامها الشعراء وولع بها النثار ، وتبارى العلماء فى استكشاف الألوان المتنوعة فى القرآن الكريم ، والأحاديث النبوية ، وغدا علماً يحتاج إلى قدرة وحنكة وذكاء لتوظيفه ، كما يحتاج إلى دقة ملاحظة واستجلاء نظر فى استخراجه .

وبالرغم مما وُصِمَ به هذا العلم فى العصور المختلفة من فساد تأتى من الإسراف فى تناوله ، والإفراط فى تزيين الكلام به ، فقد ظل البديع فناً يؤدى دوره المهم فى الكلام شعراً ونثراً ، وظل مطلوباً فى عصر النهضة الحديثة ، إذ من الملاحظ أن معظم الشعراء والنثار قد أكثروا من توظيفه دون إفراط وبلا تكلف ، فمن المعلوم أن تناول فنون البديع لابد أن يكون فى حدود المعنى الذى يتطلبها وأن استخدامها بغرض الزخرف اللفظى دون إفادة فى المعنى يعتبر عبئاً على الكلام .

وقد أوضحت الدراسة اهتمام الشاعر على محمود طه لألوان البديع ، وقد كان التركيز على الفنون التى كثر توظيفها فى دواوينه حتى صارت من سماته الشعرية .

فقد لوحظ أنه يكثر من فنون بعينها ويقل أو يندر وجود أخـــرى ، مما دفع إلى مثل هذه الدراسة لمعرفة أهم فنون البديع التى أكثر الشاعر من توظيفها . وقد جاءت هذه الدراسة فى مقدمة وتمهيد ، وفـــصلين ، أما الفصل الأول فقد تم تخصيصه للمحسنات المعنويـــة ، وخـــصص الفصل الثانى للمحسنات اللفظية ، أما الخاتمة فاشتملت على أهم النتائج والتوصيات ، وختم البحث بذكر المصادر والمراجع والفهارس .

والحق أن معالجة مسائل البديع واستخراجها من الأعمال الأدبية ليست بالأمر الهين أو اليسير ، فإنها تحتاج لدقة ملاحظة وجهد وصبر، فقد يظن أن فنون البديع يسهل البحث عنها ولكن أثبتت التجربة العكس تماماً ، ومرجع ذلك إلى كثرة فنونه وخفائها فى الغالب وكثرة تقسيماتها وتفريعاتها ، وقد حاولت انتقاء النماذج الشعرية من بين هذا الكم مـــن الفنون البديعية ، لوضع صورة عامة لدور البديع فى هذا البناء الشعرى الذى يعتبر صدى لما تردد على ألسن المجددين فى تلك المرحلة الهامة من تاريخ أدبنا العربى .

تمهيد

ظفر عصر النهضة الحديثة فى مصر بالأدباء والشعراء الذين حاولوا التجديد فى جميع ميادين الفن والأدب ، فقد فجروا تلك الثورة الفكرية التى كان لها بالغ الأثر فى تاريخ الأدب العربى ، وكان على محمود طه[١] من هؤلاء الشعراء المصريين الذين اتصلوا برواد النهضة الأدبية وتأثر بهم ، ولعل النزعة الفنية فى داخله هى التى دفعته لاختصار طريق علمه ، فتنقل فى الوظائف المختلفة فى محيط مدينته المنصورة ، ثم انتقل إلى القاهرة ملتحقاً بسكرتارية مجلس النواب وبعدها وكيلاً لدار الكتب المصرية ، إلى أن وافته المنية .

كانت قراءته الشعرية فى الشعر العربى قليلة ، أهمها دواوين حافظ وشوقى ومطران كذلك لم تكن قراءاته واسعة فى الآداب الغربية، ومع ذلك تعلم الفرنسية وأهم من أعجب به (لامارتين) وأضرابه من أصحاب الرمزية ، كان مؤمناً بقدراته فى صياغة الشعر ، لذلك حقق لنفسه أسلوباً شعرياً براقاً ، أَهَّلَهُ ليقف فى مصاف فحول الشعراء " إنه كان أكثر شعرائنا بعد شوقى توفيقاً فى صياغته الشعرية وكأنما كانت لديه خبرة تمكنه من أن يقتنص الكلمات الشعرية فى القصيدة التى يصنعها ... ويظهر أنه عرف عن شعراء الرمزية أنهم يعنون عناية شديدة لموسيقاهم ما استقر ذلك فى نفسه ، وصدر عنه فى شعره " [٢] .

إذاً كان شاعرنا من هؤلاء الشعراء الذين عرفوا أهمية الموسيقى الخارجية للشعر ودورها الهام فى الصياغة ذات الإيقاع المنسجم

---

(١) انظر مقدمة شرح ديوان على محمود طه . شرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفى ، ص ٦ ، دار الفكر العربى ، بيروت ٢٠٠١ .

(٢) المرجع السابق ص ٦ .

والمتوازن، فأصبح البديع محط اهتمامه ومنحه مزيد عنايةٍ، فإن اهتمامه بانتقاء اللفظ لا يقل عن اهتمامه بالبحث عن معانٍ ذات قيمة وأثر يدوم، لذلك جاءت دواوينه كلها زاخرة بفنون البديع التى وظفها بحرفية فائقة لخدمة المعانى ، فجاء شعره كالنهر المنساب عذوبةٍ ورقة، جمعه فى سبعة دواوين هى الملاح التائه ، ليالى الملاح التائه ، أرواح وأشباح ، زهر وخمر ، الشوق العائد ، هى وهو ، شروق وغروب .

ومن شدة غرام على محمود طه بالشعر ، يذكر إنه " حول بيته لمنتدى أدبى حقيقى لصحبه ومعارفه، حوله إلى ما يشبه المتحف الفنى، إذ ملأه باللوحات الفنية الباهرة ، ويؤثر له أنه أهدى مكتبته قبل وفاته لمكتبة بلدته " (١) .

ذلك هو على محمود طه فى كلمات ، كان علماً من أعلام الشعر فى عصره .. أثرى الحياة بالنغم الجميل الصادر عن نظمه المتقن ونسجه المحكم .

البديع عند البلاغيين :

" يقال إن مسلم بن الوليد هو اول من أطلق كلمة البديع على هذا الفن وليس ابن المعتز، فقد جاء مسلم بهذا الذى سماه الناس البديع " (٢).

" وجاء ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) فحاول جمع فنون البديع، وجمع منها سبعة عشر لوناً ، وعاصره قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) فجمع عشرين لوناً ، منها سبعة أنواع ذكرها ابن المعتز من قبل . ثم جاء أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) وجمع سبعة وثلاثين نوعاً ،

---

(١) المرجع السابق ص ٦ .

(٢) الأغانى . الأصفهانى ١٩/٣١ ، ط دار التأليف ، القاهرة .

فأضاف إلى قدامة سبعة أنواع أخرى ، وأتى رشيق (ت ٤٦٣ هـــ) فأضاف إلى البديع حتى وصلت ألوانه خمســة وستين كمــا أشـــار السبكى " [١] إلى أن جاء ابن سنان الخفــاجى (ت ٤٦٦) فلاحــظ أن الألوان البديعية يتعلق بعضها بالألفاظ ويتعلق البعض الآخر بالمعانى . " فكانت هذه النظرة المتأملة الفاحصة مدخلاً للعلمــاء والمتــأخرين أن يقسموا البديع إلى محسنات معنوية ومحسنات لفظية " [٢].

ثم جاء ابن أبى الأصبع المصرى(ت ٦٥٤هــ) وقف على أربعين كتاباً فى هذا الفن ، وأخذ منها سبعين نوعاً ، استخرج عشرين " [٣] .

ثم جاء ابن منقذ (ت ٥٨٤ هــ) وصنف كتاب التفريع فى البديع فجمع فيه خمسة وتسعين نوعاً [٤] .

ولكن عندما جاء السكاكى (ت ٦٢٦ هــ) لاحظ اختلاط فنــون هذا العلم بفنون علم البيان وعلم المعانى ، فحاول أن يفــصل بيــنهم ، ويضع كل فن فى بابه ، ثم واصل الخطيب القزوينى (ت ٧٣٩ هــ) مسيرة تحديد علوم البلاغة فسار على نهج السكاكى ، وظلــت علــوم البلاغة : معانى ، وبياناً وبديعاً ، وما جاء به الخطيب هو ما اتفق عليه الجمهور حتى الآن .

---

(١) عروس الأفراح ٤/٤٦٧ ، ط عيسى الحلبى .

(٢) سر الفصاحة ١١٠، ١١٨ وما بعدهما. تحقيق على فودة ، ط ١ م الخانكى، ١٩٥٤م. وانظر فن البلاغة : د. عبد القادر حسين ص ٤٢ ، دار الشروق ١٤٠٣/١٩٨٣ .

(٣) انظر مقدمة تحرير التحبير ٨٧ تحقيق د. محمد حنفى شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ١٣٨٣ هــ .

(٤) عقود الجمان للسيوطى ٢/٧٨ ، ط الحلبى .

وإذا كانت دراسة البديع " لم تسلم من آفة الإفــراط فـــى تقــسيم الظواهر وتشقيقها ، إلى الحد الذى تنوء باستيعابه عقول أذكى الأذكياء من البشر بل إن هذه الآفة قد استشرت فى هذا الفرع مـــن الدراســـات البلاغية أكثر من الفرعين الآخرين – المعانى والبيان – فقد تبارى كثير من البلاغيين فى القرون الأخيرة فى تسجيل ظواهر بديعية زيادة على ما قدمه السابقون منها ، وعرف البحث البلاغى فـــى تلـــك المرحلـــة الأخيرة نفراً من هؤلاء الذين سموا بأصحاب (البديعيات) وهى منظومات شعرية تحوى تعريفاً بألوان البديع المختلفة علىغرار ألفية ابن مالـــك " [١] ، ومن أشهر هؤلاء ابن حجة الحموى فى القرن التاسع عشر الهجرى ، وقد شرح بديعيته شرحاً مطولاً فى كتاب يعرف باسم خزانة الأدب .

واتجاه البلاغيون الآن يتركز فى الاهتمام بفنون البديع على أساس أنها علم يؤثر تأثيراً عميقاً فى نصوص المبدعين ، وله دور فعال فـــى نسج الكلام وصياغة الصور ، وأداء المعانى التى يطرحهـــا الـــشاعر والأديب بوجه عام .

تعريف البديع :

هو : " علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعايـــة مطابقـــة الـــكلام لمقتضى الحال ورعاية وضوح الدلالة " [٢] . أى بعـــد رعاية ما يتطلبه علم المعانى وما يقتضيه علم البيان ، بحيث يفيد فـــى إثـــراء اللغة الأدبية التى يستعملها المبدع لإنتاج أعمال أدبية وافية وخالدة .

---

(١) البحث البلاغى عند العرب ، تأصيل وتقييم د. شفيع السيد ٢٧٤ ، دار الفكر العربى ط ٢ ، ١٤١٦/١٩٩٦ .

(٢) الإيضاح ٣٠٠ . وانظر : البديع : د. أحمد النادى شعلة ١٩ ، دار الطباعة المحمدية ط ١ ، ١٤٠٠/١٩٨٠ .

وينقسم البديع إلى قسمين : قســـم يرجع إلىالمعنى ، وقسم يرجع إلى اللفظ .

ولنتوجه الآن إلى ديوان الشاعر نتحقق من وجـــود أهـــم وجـــوه تحسين الكلام التى تؤثر فى تحقيق مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

الفصل الأول

وجوه التحسين المعنوى

وهى الضرب الأول من ضربى البديع ، فالمعنوى : يرجع إلى تحسين المعنى أولاً وبالذات ، وإن كان بعضها قد يفيد تحسين اللفظ أيضاً ، كما فى المشاكلة ، فالغرض فيها معنوى ، ويصحبه أيضاً الحسن اللفظى ، لما فى المشاكلة من إيهام المجانسة [١] .

أولاً : المطابقة :

تمهيد :

وتسمى الطباق، والتضاد والتكافؤ، وهى: " الجمع بين المتضادين، أى متقابلين فى الجملة " [٢] ، والمطابقة نوعان : حقيقى ومجازى ، " والمجازى أن تجئ الكلمة بمعنيين ، ويسمى التكافؤ " [٣] ، واعتبره الخطيب من إيهام التضاد ، وهو " ما كان التضاد فيه بين الظاهر من مفهوم اللفظين وإن لم يكن بين حقيقة المراد منهما تقابل ما " [٤] ، وهذا يعنى أن تضاد اللفظين المجازيين ، يكون بينهما تضاد فى المعنى أيضاً، لأن المراد فى الغالب مقابلة معنى بآخر تخيلاً وليس فى الواقع ، والمطابقة المجازية (التكافؤ) تكثر فى دواوين الشعراء ، لاعتمادهم على الخيال فى صياغة المعانى الشعرية .

---

(١) انظر المطول التفتازانى ٤١٧ ، ١٣٣٠ هـ ، والأطول ، العصام ٢/١٨١ ط إيران ، وفن البديع : د. عبد القادر حسين ، ٣٣ دار الشروق .

(٢) انظر الإيضاح ٣٠٠ .

(٣) البديع فى البديع لابن منقذ ٦٨ . تحقيق عبدآ . على مهنا ، دار الكتب العلمية بيروت ط ١ ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

(٤) هامش الإيضاح ٣٠٣ .

والمطابقة من أكثر فنون البديع توظيفاً فى ديوان على محمود طه – وربما فى كثير من دواوين الشعراء قديماً وحديثاً – فلا تكاد قصيدة للشاعر تخلو من المطابقات المتنوعة ، حتى لتعد المطابقة سـمة مـن سمات شعره ، فتمثل ظاهرة أسلوبية تدل على عقل الـشاعر المـدرك لقانون الحياة والوجود ، القائم على التضاد فى كل شئ .

فقد خلق الله إبليس الذى أصبح فيما بعد رمزاً للـشر المطلـق ، وخلق الملائكة الذين هم رمز للخير المطلق ، ثم خلق الإنـسان الـذى ميزه بالخصلتين الخير والشر ، وجعل حياته قائمة على الشئ وضده ، إذاً المطابقة من أساسيات الفكر الإنسانى وضوابطه .

عرف على محمود طه أهمية المطابقة فى شعره وأنـه بالـضد يُعرف الضد فوظفها فى الكثير من جمله الشعرية وخاصة فى المعانى الفكرية ، التى تأتى فى كثير من الأحيان أشبه بالحكم المستخلصة مـن التجارب والأحداث ..

وقد تناول الشاعر كل أنواع المطابقة ، وبـدا مـن الدراسـة أن أكثرها شيوعاً المطابقة بالإيجاب بين الأسماء والأفعال ، وتفصيل ذلك كما يلى :

١ – المطابقة بين الأسماء :

كثر تناولها بصورة تلفت من يطالع ديوان على محمـود طـه ، وحاولت الدراسة ذكر بعضها، ومما يلاحظ أن معظمها من النوع الخفى الذى يحتاج إلى دقة النظر ، وكثير منها أتى بلفظ مجازى ، وقد روعى التنويه عن المطابقة بين الأفعال إذا وجدت أثناء الحديث عن المطابقـة بين الأسماء وذلك لضرورة ذكر بعض الأبيات مجتمعة لفائدة المعنى .

فمن المطابقة بين الأسماء فى وصف على محمود طه لبيانه حين يقول [١] :

أنا مَنْ زَعمتُم ، غَيْرَ أنىِّ شــاعرٌ	أرضى البيانَ بما يصوغُ ويرسم
إنى بنيتُ علــى القــديم جديــده	ورفعتُ من بنيانــه مــا هــدموا
الــشعر عنــدى نــشوةٌ علويــةٌ	وشعاعُ كــأسٍ لــم يُقبلهــا فــمُ
ولحونُ سِــلم أو ملاحِــمُ غــارة	غنى الجبالَ بها السحابُ المرزم

يطابق فى البيت الثانى بين (القديم ، جديده) لأنه يجسد ويجعــل له كياناً جديداً وآخر قديماً واللفــظان مجازيان لأنه يقصــد من الشعر ما كان فى الزمن الماضى والحاضر، كما يطابق فى الشــطر الثــانى بين (رفعت ، وهدموا) والفعلان – أيضاً – مجازيــان ، لأن الرفــع والهدم يكون للبنيان يريد طورته وحسنته بعد إفــساده فــى عــصور التدهور .

كذلك فى البيت الأخير يطابق بين إسمين (سلم ، وغارة) لأن قوله (غارة) تشير إلى الحرب فتطابق السلم، واللفظان – أيضاً – مجازيان، لأنه يصف شعره بأنه متنوع الأغراض ، وأنه قد يكون شعر سلم وقــد يكون ثائراً عنيفاً .

ومن المطابقات الطريفة قوله فى الحنين إلى العهد القديم مصوراً قريته[٢] :

---

(١) الديوان ١٤٢ .

(٢) الديوان ٩٧ .

غنىِّ بأوديـــة الربيـــع وطـــوِّفى وصفى الطبيعة يا فتـــاة الريـــفِ
ولَّى خريف العام بعـــد ربيعـــه ولكمْ ربيع مـــرَّ بعـــد خريـــفِ
يا أخت طالعةَ الشُّموس تطَّلعـــى للـــوردِ بـــين مفَـــتَّح وكفيـــفِ

فالشاعر يطلب من فتاة الريف التى استحضرها وناداها على عادة الشعراء فى استحضار شخصيات يخاطبونها .

فيطابق فى البيت الثانى بين (خريف وربيع) لما بينهمـــا مـــن تضاد معنوى ، فالخريف تتساقط فيه أوراق الشجر وتذبل أما الربيـــع فهو فصل النماء والازدهار .

وفى البيت الثالث مطابقة بين (مفتح ، وكفيف) فهو يصف الورد بأن منه المفتح والكفيف واللفظ من المجاز ويقصد الذى لم يفتح ، وإن كان وصف الورد بالكفيف غير مستحسن ، لأن الورد فى اعتقادى مما يثير البهجة والسعادة، ولفظ (كفيف) يستحضر معانى الحزن والأسى.

ثم يقول فى موضع آخر[(١)] :

أين الغديرُ عليـــه يخلـــع وشـــيَهُ صُنْعُ الأنامـــل رائـــعُ التفويـــف
يا حبذا هو مـــن مـــراحٍ للـــصِّبا والكُوخ من مشتَى لنا ومـــصيف

فيطابق بين (مشتى ، ومـــصيف) ، وكـــوخ الـــشعراء ذكـــره الرومانسيون كثيراً واحتفوا به وجعلوه موضع أسرارهم وأحلامهـــم ، ويبدو أن كوخ الشاعر كان حقيقى يذهب إليه صيفاً وشتاءً ، فقد تـــردد فى شعره ووصفه بدقة فى بعض أشعاره .

---

(١) الديوان ٩٨ .

والشاعر فى موضع آخر يقارن بين الكوخ رمز الفقر والمقاصف التى يراد بها أماكن اللهو والترف ، فيقول[١] :

هو الحق فى الكوخ الحقير فحيه ... وليس بما تُزهى هناك المقاصف
هنا تصدق الإنسان عاطفة الهوى ... إذا كذبت رب القصور العواطف

فهو يناقش قضية الفقر والغنى وصدق الحياة وكذبها حين تتغير النفوس وتتقلب الأهواء فيطابق بين (الكوخ ، والمقاصف) ، وتصوير الكوخ (بالحقير) ليس مستحسناً لأن كوخ الفقير رغم تواضعه الشديد ، فإنه لا يعد حقيراً إلا فى نظر بعض أصحاب القصور ، فكيف يراه الشاعر بعين الغنىِّ ، الذى يعتبره حقيراً وضيعاً فهو يريد أن هذا الكوخ رغم صغره وتجرده فإن عاطفة الإنسان تكون فيه صادقة .
ويرى البعض أن " الشاعر قد بلغ من تأثره بالأدب الأفرنجى أنه نقل (جوه) معرضاً عن بيئته هو وطبيعة بلاده " [٢] وهو كلام بعيد عن واقع الشاعر ، فإن على محمود طه من الشعراء الذين صوروا الطبيعة فى الريف وفى قريته خاصة وصوروا الطبيعة فى فصولها الأربعة فى مصر .

ومن المطابقات البديعة مخاطبته ليلة الوصل قائلاً [٣] :

وأنادى يا ليلة الوصلِ قُرِّى ... إن بعد السُّرَى يطيب المقرُّ

فطابق بين (السرى ، والمقر) واللفظان مجازيان لأنه يخاطب ليلة الوصل . ولا يخفى ما فى البيت من رد العجز على الصدر فى

---

(١) الديوان ٥٣ .
(٢) بين شاعرين : د. عبد المجيد عابدين ٣٣ . ط دار الكتب العلمية ، بيروت ط ١ .
(٣) الديوان ١٠٢ .

(قرى ، والمقر) ، فهو يتمنى أن تـدوم الليلـة ويـستمر الوصـل ، فساعدت المطابقة على توضيح معاناة الشاعر قبل الوصل .

ومن المطابقة – أيضاً – بين اسمين قوله عن إفريقيا [١] :

صوت إفريقيا ووحيُ صباها   ونداءُ القُرونِ بَعْدى وقبلى

فيطابق بين (بعدى وقبلى) ، كما يوجد مطابقة خفية بين (صباها والقرون) فإن وحى الصبَا ، يعنى الجديد ، ونداء القرون ، يعنى التليد، والمطابقة مجازية معنوية .

ومنه أيضاً قوله يصف الشاعر إبراهيم ناجى فى حفل تكريمه[٢] :

عبقـــرى مـــن الـــنغم   رجعـــه الحـــب والألـــم
نبعـــه قلـــبُ شـــاعر   مـــشارف النـــور فـــى القمـــم
ورأى مولـــد الحيـــا   ة علـــى شـــاطئ العـــدم
وقـــصير ومجـــده   بـــازخ كالـــضحى أســـم

يصف إبراهيم ناجى بأنه عبقرى من النغم وأن أنغامـه صـدى للحب والألم معاً، ففى البيت الثالث مطابقة خفية بين (الحياة ، والعدم) لأن الحياة تعنى الوجود الذى يناقض العدم . وفى البيت الأخير طـابق بين (قصير وبازخ) مطابقة[٣] خفية لأن بازخ تعنى مرتفع وفيه معنى الطول الذى يناقض القصر وهو من تقابل اللازم للفظ المقابل .

---

(١) الديوان ١٢٥ .
(٢) الديوان ٢٥٦ .
(٣) المطابقة الخفية : أن يكون ملزوماً للتقابل ، لتعلقهما بالمفعول به أو لتقابل لازم آخر غيرهما ، أو لتعلقهما بطرفين متقابلين ، وما عدا القسمين هو ما بين الظهور والخفاء. الإشارات والتنبيهات : محمد بن الجرجانى ٢٦٢ ، تحقيق د. عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، القاهرة .

ومنه – أيضاً – قوله الذى يشبه حكمة الخبيــر مخاطبــاً الملــك فاروق فى عيد التتويج ، بعد وفاة إبراهيم [(١)] :

فاغفر لما صنع الزمـــان فإنهــا بؤسى تمرُّ على الشعوب وأنعــم

فالرفق من نبل النفــوس وربمــا يلحــى النبيــل بفعلــه ويــذمم

إنا لفــى زمــن حــديث دعاتــه نُــسكٌ ، ولكــن الــسياسة تــأثم

فيطابق بين (بؤس وأنعم) يريد هكذا صُنع الزمان قد يكون فيه البؤس أو النعيم ، فلابد من تقبل صُنعه ، وفى البيت الثانى يطابق بــين اسم وفعــل (نبل ويذمم) كذلك فى البيت الأخــير مطابقــة خفية بين (نسك ، وتأثم) فإن الناسك يمتثل لطاعة ربه ، والآثم مرتكب للخطايا، وواضح مجازية اللفظين لأنه يريد أن السياسيين فى زمنــه يظهــرون الصلاح والتقوى والدعوة إلى الخير والنماء، فى حين أنهم يرتكبون الآثام.

كذلك من المطابقات الخفية بين الأسماء قوله[(٢)] :

إن أنسى لا ينسى اليمين ويومهُ قلبى الطروبُ وجفنى المغرورق

ففى البيت مطابقتان إحداهما بالسلب بين فعلين (أنسى ، لا ينسى) ومطابقة ففيه بين (الطروب ، والمغرورق) فهو يطابق بالخفــاء بين (الطروب) أى الفرح (المغرورقة) أى العين الدامعة ، لأن الدموع دليل الحزن والألم وهو كذلك من تقابل اللفظ اللازم للمقابل .

ومن ذلك تشبيهه لنفسه بالعاشق الوافى فيخاطب القمر قائلاً :

أنا العاشق الوافى إذا جننى الدجى وراعيك بين النيرات الثواقب

---

(١) الديوان ١٤١ .

(٢) الديوان ١٤٤ .

فقد طابق بين (الدجى – والنيرات[١] الثواقب) أى المضيئة ، والضياء ضد الإظلام ، والدجى ظلام دامس ، فهى من المطابقات التى تحتاج تأمل ، فالشاعر يريد أنه متيقظ للرعاية والعناية فى كل وقت .

ومن ذلك أيضاً قوله فى نفس القصيدة التى يتحدث فيها عن أدعياء الحكمة والمعرفة ، ويرمز لهم بالقمر المظلم وضوء الشمس الذى ينيره فيقول[٢] :

فألقى عليه الضوء نظرةَ حائرٍ	وأعرض عنه بابتسامةِ ساخر
أنا الموثقُ المكدود طالت طريقه	طريق أسير فى رعاية آسر
تجازبُنى طاحونةُ الشمس كلما	وقفت وتمضى بى سياط المقادر
وما بسمتى إلا دموع من اللظى	قد التمعت فى وجه سهمان حاسر

ففى البيت الأول المطابقة (ألقى ، وأعرض) فإلقاء النظرة ضده الإعراض عن النظر .

ويطابق بين (أسير وآسر) ، ويريد أن القمر أسير لتتابع الليل . والآسر يقصد به (الشمس) التى تتحكم فيه وتسيره ، فهو كالمأثور لديها.

وفى البيت الثانى مطابقة معنوية مفادها أن القمر تجازبه طاحونة الشمس كلما وقفت ويعنى كلما غربت ، فهو يظهر ، ثم تمضى به سياط المقادر ليختفى مرة أخرى ، فالمطابقة بين حالى الظهور والخفاء وهى مطابقة معنوية. ومن الملاحظ أن مثل هذه المطابقات كثيرة فى الديوان.

وفى البيت الثالث، يطابق بين (البسمة) وقوله(وجه سهمان حاسر) والمطابقة خفية لأن قوله (سهمان حاسر) يعنى أنه متجهم حزين .

---

(١) والثقوب : مصدر النار الثاقبة ، والكوكب الثاقب : المضئ ، وثقب : أضاء ، لسان العرب مادة (ثقب) .

(٢) الديوان ١٧٩ .

وقد كثرت المطابقة بين لفظى (القرب والبعد) مثال ذلك [١] :

ففى صفحات الماء نهزة عاشــق   يراك على بعد المــزار قريبــاً

يطابق بين (بعد المزار وقريب) يريد أن المحب يــرى وجــه محبوبه على صفحة الماء فيراه قريباً وقد حققت المطابقة هذا المعنــى بطرافة .

كذلك قوله فى نفس القصيدة مخاطباً القمر [٢] :

فدع عالم الأفلاك ، واقنع بلجــة   وغازل من الأسماك كل غريــرة

فطابق بالخفاء بين عالم الأفلاك ولجة البحر ، لأن الأفــلاك فــى أعالى السماء واللجة فى الأرض ، وهو يخاطب مدعى الحكمة والقول فيقول له : دع الإبداع للمبدعين واقنع بما تقدمه من فن سطحى والشطر الثانى يحمل تهكماً وسخرية .

وكذلك قوله [٣] :

تساوت كلاب تنبح البدر ســارياً   ونُوامُ ليل أنكــروا آيــة الــسنا

والمطابقة بين اسمين (ليل والسنا) لأن الليل يعنى الظلمة التــى تناقض السنا (النور). وفى البيت اقتباس من المثل المعروف عن الكلاب التى تنبح ضوء القمر ظناً منها أنه قادم إليها ، والبيت يمثــل ســخرية الشاعر من هؤلاء الذين يدعون الحكمة والمعرفة ، فإنهم كالكلاب التى تنبح البدر والنوام الذين يجهلون قيمة النور ، وقد رمز لنفسه بالبدر .

---

(١) الديوان ١٨٠ .

(٢) الديوان ١٨٠ .

(٣) الديوان ١٨٢ .

ومن المطابقات الطريفة بين اسمين ، قوله عن (ربة الشعر) من قصيدة رمزية بعنوان (المعراج) يشير من خلالها إلى مذهبه التجديدى والذى كان نقلة من القديم إلى الجديد ، فيقول عنها [١] :

مضت حُرة من وثاق الزمان ومن قبضـــة الجســد الآسر

فطابق بين الاسمين (حرة وآسر) يريد أنه مضى ينظم شــعره بحرية بعيداً عن قيود الزمان والمادية التى كنى عنها بالجسد الآسر .

ثم يقول عن مشاهد الحياة [٢] :

مشاهد شــتى وعتهــا العقــول وغابت صــواها عــن النــاظر
وجودٌ حوى الروح قبل الوجــود ومــاضٍ تمثــل فــى حاضــر

فطابق بين اسمين (ماض ، وحاضر) مما يساعده على إبــراز المعنى المراد ، فهو يريد أن يؤكد على أن شعره فيه أصـــالة القــديم وإبداع الحديث ، وتلحظ فى البيت المطابقة المعنوية فى الــشطر الأول من البيت بين (وجود – وقبل الوجود) أى العدم كذلك من المطابقات الطريفة فى مخاطبة (بليتيس[٣]) فيقول [٤] :

ألــم تــسمعى بفتــى شــاعرٍ يُحَمِّلُهـــــا عـــــبءَ أوزاره ؟
ترشـــفها خمـــرة فانتـــشى فألقمهـــا مُـــرَّ أثمـــاره ؟
أنالتـــهُ أجمـــل أزهارهـــا فأهــدى لهــا شــرَّ أزهــاره ؟

---

(١) الديوان ١٩٥ .
(٢) الديوان ١٩٥ .
(٣) بليتيس : هى الشاعرة الخرافية التى استلهمها إبداع الشاعر الفرنسى (بير لويس) وأفرد كتاباً لأشعارها المزعومة باسم (أغانى بليتيس) . الديوان ١٩٢ .
(٤) الديوان ١٩٥ .

والأبيات رمزية ، يخاطب فيها بلتيس ربة الشعر عند اليونـــان ، يصور من خلالها كيف أن البشر يُحَمِّلُون حواء وزر خروج آدم مـــن الجنة ، فجاء توظيف المطابقة بالخفاء مفيداً وموضحاً للمعنى ، فطابق بين (خمر ، ومر) لأن الخمر حســب اعتقاد شاربيها توصف بالحلاوة. كذلك طابق بين(أجمل وشر) لأن الشر فيه القبح الذى يناقض الجمال.

ومن المطابقة أيضاً وصفه لحرب أبطال مدينة (استالينجراد) الذين دمروا أعداءهم الألمان وأفنوهم داخلها فيقول [١] :

وخبت مدافعهم ، وذاب حديــدهم　　والــثلج يعجــبُ واللَّظــى المــوَّار

يطابق بالخفاء بين (الثلج ، واللظى) ، فالثلج من الماء واللظــى لهيب النار المتحرك . يريد أنهم كانوا يحاربون فى أرض مكسوة بالثلج وقد اشتعلت من لظى المدافع فجاءت المطابقة مؤكدة لهذا العجب الذى تحدثه الحروب .

ويقول مخاطباً (الإسلام) بمناسبة العام الهجرى الجديد ١٣٦٢ [٢]:

صوتك الحق فــلا يأخــذك مــا　　فى نواحى الأرض من بغــى وذام

فطابق بالخفاء بين اسمين (الحق ، والبغى) لأن البغى باطل فهو يرى أن الإسلام صوته حق ضد ما فى الأرض من بغى وظلم .

ويتحدث عن داعى الحق فيقول[٣] :

وبنـــــى أول دنيـــــا حــــــرة　　برئت مــن كــل ظُلــم وآثــام

---

(١) الديوان ٢٦٤ .

(٢) الديوان ٢٧٤ .

(٣) الديوان ٢٧٥ .

فطابق بين (حرة وظلم) وهى أيضاً خفية لأن الحــر نقيــضه المقيد، والقيد من ألوان الظلم .

ومن المطابقات التى تكررت وصفه للموج فى قوله [١] :

وبـــات المـــوج فـــى فـــرٍّ حواليــــه ، وفــــى كــــرٍّ

وواضح دور المطابقة فى رسم الصورة الاستعارية مــن تــشبيه الموج بالخيل ، يفر ويكر .

وكان على محمود طه دائماً يــصور قدرتــه علــى التماســك ، والصمود أمام كل ما يواجهه فى الحياة ويكدر صفوه ، وفى قصيدة يرد بها على رسالة من الحبيبة التى أحس أنها تحمله مسئولية الفراق ومــا يحدث لها من ألم فيقول [٢] :

ونجمنا مــازال طلــق الــسَّنَى يُطالع الأفــق ويلقــى البطــاح
إذا الغواشى السود مــرت بنــا ألقى لنا الــضوء ومــد الجنــاح

فيطابق بين (الأفق والبطاح) . وفى البيت الثانى بين (الــسود والضوء) فالضوء مستمد من النور والسواد مستمد من الظلمة ، ولفظ (السود) مجازى لأنه وصف للغواشى .

ومنه قوله [٣] :

ما كدرت من روحى المــشرقة تلك الليــالى القُلَّــبُ المظلمــات

---

(١) الديوان ٢٨٧ .
(٢) الديوان ٣٠٥ .
(٣) الديوان ٣٠٧ .

والمطابقة بين (المشرقة ، والمظلمات) لأن الإشراق دليل النور المناقض للظلمة ، والمطابقة ساعدت فى إبراز تفاؤل الشاعر الدائم فى حياته ، فإن الليالى القُلب المظلمات لم تؤثر فى إشراقة روحه وتفاؤله .

ومنه – أيضاً – قوله [١] :

أ أيتهـا النـار هـذا المسـاء قَسَى بردُهُ فانهـضى واسـتفيقى
أيـا نـار كفـاى أثلـجُ منـه فهـلا بعثـتِ بـدفءِ الحريـقِ

فالنار والثلج والبرد والدفء من المطابقات التى تكـررت فـى مناسبات مختلفة ، فمنه – أيضاً – قوله :

أمقـرورة ؟ أم غفـا وانطـوى على نفـسه اللهـب المتعـب ؟

فالمقرورة التى أصابها البرد ، فيطابق ذلك قوله (اللهـب) لأن فيه دفء وهى أيضاً مطابقة خفية .

ومما يوهم أنه مطابقة التى ألح عليها أكثر من مرة فى وصـف الزهر (بالنضرة والجفاف) فى مثل قوله [٢] :

أزاهيـرَ تُزهـى بهـا باقـةٌ ذوت نـضرةٌ وأصـابت جفافـاً

فإنه رغم وجود تضاد بين (نضرة ، وجفاف) فإن المعنى فـى الشطر الثانى لا يراد به المطابقة .

ويطابق بين (عدو وصديق) فى مخاطبته للأيام قائلاً [٣] :

---

(١) الديوان ٣٠٨ .
(٢) الديوان ٣١٨ .
(٣) الديوان ٣١٩ .

عـــدوةٌ أنـــتِ لمـــن خانـــهُ حظٌ وإن كنتِ الصديقَ المعـــين

ثم يطابق بين الضعف والقوة فى قوله :

لمستِ ضعفَ النائى فـــى عـــالمٍ قويُّـــهُ لا يَـــرْحمُ المُـــضْعَفين

ثم يقول :

وأنت يـــا أيـــامُ كُـــلَّ الرِّضـــى تولينهم مـــن كنـــزِهِ كُـــلَّ حـــين

فمـــن مريـــر علقـــمٍ كـــالوزين حـــلاوةٌ فـــى عيـــشهم تـــسكبين

فيطابق بين (مرير علقم ، وحلاوة) ، ووصف العيش بالمرارة والحلاوة من الأمور التى كثر تناولها على ألسن الـــشعراء ، ربمـــا لا يخلو ديوان منها وإن اختلفت الصياغات .

ثم يخاطب الأيام قائلاً [١] :

لديك ما يمحـــو عـــذابى ، ومـــا يرقأ دمعى وهـــو هـــامٍ ســـخين

لديك ما يُغنى همـــومى ، ومـــا يُبرئ قلبـــى وهـــو دامٍ طعـــين

لـــديك مـــا يـــشعرنى راحـــةً إن عقَّنى الـــود وخـــان اليمـــين

لـــديك مـــا يُنـــصفنى ســـلوةٌ إن ظلمَ الحـــبُّ وجـــار الحنـــين

لولاك لم أنـــس فنـــائى ، ولـــم أحلمُ بـــأنى خالـــدٌ فـــى الـــسنين

يظهر من الأبيات السابقة مدى ما تحلى به الشاعر من قدرة على صياغة المطابقات والمقابلات ، فهى مثال من أمثلة شتى ، أدار فيهـــا شعره على أساس أنه بذكر الضدِّ يُعرفُ الضدُّ .

ففى البيت الأول يطابق بالخفاء بين (يرقأ ، وهام) بـــين فعـــل واسم لأن (رقأ الدمع) بمعنى سكن وجف ، و (هما الدمع) بمعنـــى

---

(١) الديوان ٣٦٤ بتصرف فى ترتيب الأبيات .

سال ، كما طابق فى البيت الثانى بين فعل واسم فى قوله (يبرئ قلبى ، ودام طعين)، يخاطب الأيام موضحاً أن لديها ما يشفى قلبه من الهموم، وحاله أنه دامٍ طعين من المطابقات المعنوية .

كذلك يطابق بالخفاء بين اسم وفعل (راحة وعقنى) لأن راحة نقيضها تعب ، و (عقنى) بمعنى خالفنى وفى المخالفة تعب وعناء ، كذلك جاءت المطابقة فى البيت الرابع بين فعلين (ينصفنى ، وظلم) لأن فى الإنصاف (عدل) المناقض للظلم . أما البيت الأخير فالشاعر يختتم قصيدته بقوله للأيام أنها تذكره باستمرار بأنه فانٍ وليس بمخلد ، وفى البيت ما يوهم التضاد بذكر (الفناء والخلود) لكن المعنى لا يفيد التضاد الذى هو شرط المطابقة .

وقد كثرت عند الشاعر المطابقة التى يختتم بها الأبيات مثل قوله يتحدث عن نفسه باسم (الملاح التائه) :

يقودهن على الأمواج من مرح	ملاَّح وادٍ له بالتيه إغراء
زوته السنون السبع واختلفت	عليه من بعدها نعمى وبأساء
مغرباً فى ديارٍ من عشيرته	بها الأحبة حُسادٌ وأعداء
ما أفلتت من يدى غيداءُ عاصية	إلا وعادت إليها وهى سمحاء
علىالصخور الحوانىمن مشارفة	ربات وحى ، وأشواق ، وأهواء
أقمن منتظرات ، ما شكون ضنى	وقد تعاقبت إصباح وإمساء

يطابق بين (نعمى وبأساء) ، (الأحبة وأعداء) و (عاصية وسمحاء) أى صعب ، وسهل ، وكذلك (إصباح وإمساء) ، والأبيات من الشعر الوجدانى التى يطوف من خلاله الشاعر بفكره ، فيعبر عما

يشعر به تجاه حياته التى يصورها من خلال رحلة قام بها إلى لبنـــان على متن سفينة .

ومنه أيضاً قوله عن لبنان عروس البحر المتوسط[١] :

في ساحل من خرافات وأخيلــة بهـــن لبنـــان رواحٌ وغـــدَّاءُ
لاحت على سفحه بيروت فاتنــة صبية وهى مثل الدهر شـــمطاء

فيطابق بين (رواح ، وغدَّاء) وبـــين (صـــبية ، وشـــمطاء) ، والبيت الأول يكنى به عن كثرة المسافرين إليها ومنها ، كمـــا يكنـــى بالبيت الثانى عن قدم أرضها رغم أنها تبدو فى حلة جديدة .

وتتردد المطابقات فى قصيدة واحـــدة عن الطبيعة المصرية يقول فيها[٢] :

لــــولا أغاريـــــد ترســــــ ـــل بين شــــــادية وشــــادى
وخيـــال ثـــور حـــول ســـا قيــــة يُـــــراوح أو يغــــادى

يصف الشاعر الطبيعة المصرية الخلابة فى الريف ويتأمل الساقية، فيطابق بين (يراوح ويغادى) وهو بذلك يصور حركة الثـــور الـــذى تدور به الساقية .

ثم ينعى على الناس أنهم هجرو الأرض فى الريف ذلك الجمـــال الأخاذ والطبيعة المعطاء ليعيشوا فى المدن فيقول[٣] :

---

(١) الديوان ٣٦٥ .
(٢) الديوان ٣٢٣ .
(٣) الديوان٣٢٣ .

هجــروكِ لا كنــتِ العــقـــ ـــيم ولســت مُنجبــةَ القتـــاد
عجبــــاً ومــــاؤك دافـــقٌ ونجـــوم أرضـــك فـــى اتقـــاد

يطابق بين (العقيم ، ومنجبة) يريد أن ينفى عن أرض الريــف العقم وينفى عنها إنجاب القتاد أى الشوك . كذلك يطابق بــين (مــاء واتقاد) والمطابقتان وردتا بألفاظ مجازية فمن الملاحــظ أن المطابقــة تخدم الصورة ويلاحظ مراعاة التناسب لأنه لما ذكر (النجوم) ويكنى بها عن النبات القصير ، ذكر كونه (فى اتقاد) ، وهو يراعــى بهــذا اللفظ الغلال عند الحصاد تكون صفراء .

ويصور الناس الذين يعيشون فى القرى فيقول[١] :

يـــأوى لهـــا قـــوم يقـــا ل لهـــم جبـــابرة الجـــلاد
وهمو ضعاف أو ثـــروا بقــــائهم بــــين العبــــاد

فطابق بالخفاء بين (جبابرة ، وضعاف) لأن الجبابرة يتــصفون بالقوة التى تطابق الضعف .

ومن المطابقات التى وظفت لتخدم التشبيه فى قوله[٢] :

ودجى كالسُّخطِ من بعد الرضـــى قد دعونـــا نجمَــهُ أن يُغمــضا

فالمطابقة بــين (السخط والرضى) من المجــاز ، لأن الــدجى لا يوصف فى الحقيقة بذلك وإنما أراد الدجى والظلمــة بــــعد نـــور النهار .

---

(١) الديوان ٣٢٤ .

(٢) الديوان ٣٢٠ .

ثم يقول[١] :

يا شراعى طُف بهاتيــك البقــاع وتهيـــــــــأ للقـــــــــاء ووداع!

فيطابق بين (لقاء ووداع) . فالشاعر فى كل تلك المطابقــات ، يؤكد حقيقة واقعة وقانون للحياة لا يتبدل ، فالناس دائماً فى هذه الحيــاة ما بين لقاء ووداع .

ومن مطابقة الأسماء أيضاً، تشبيهه لماء النهر باليابسة فى قوله[٢]:

مــضيت كــأنى علــى مائــه أُنيــلُ الثــرى قَــدَمى عــابر

لقـــد حـــال يابـــسةً مـــاؤه بسلطان هــذا الهــوى الــساحر

والبيت من قصيدة يتحدث فيها عن النهر الذى يفصل بينه وبــين حبيبته ، فقد صار ماؤه كاليابسة ، لتعجله فى عبوره ، فيطــابق بــين (يابسه ، وماؤه) والبيت الأول يفيد نفس المعنى .

٢ – المطابقة بين فعلين :

كثر أيضاً ورود المطابقة بين فعلين ، ومنها ما ورد من خــلال أسلوب القصر فى قوله[٣] :

طال ليلى فمــا طويــت هزيعــاً منــه إلا نــشرت منــه هزيعــاً

والهزيع : هو الثلث أو الربع الأول من الليل ، والمطابقــة بــين (طويت ، ونشرت) والشاعر يريد أن يؤكد إحساسه بطول الليــل وقــد ساعدت المطابقة على تأكيد ذلك .

---

(١) الديوان ٣٢١ .

(٢) الديوان ٣٢٩ .

(٣) الديوان ٢٨٦ .

ومن أمثلة ذلك قوله[١] :

مـــا يُحـــزِنُ العـــالم أو يُـــبْهِجُ   إلا علـــى قيثـــارة الـــشاعر

فإن فعلى (يحزن ويبهج) أديا المعنى المراد وهـو أن قيثـارة الشاعر من الرهافة لدرجة أنه يتأثر بما يحزن العالم وما يبهجه فيصوغ ذلك شعراً ، وواضح دور أسلوب القصر ، فى الجمع بين الضدين .

وفى مخاطبة شواطئ البحر يقول[٢] :

فاستعرضى سير الحيـاة ورددى   ما سـرّ مـن أنبـائهن وسـاء

فإن (سرَّ وساء) ضدان جمعتها سيرة الحياة ، فدائماً إذا وجد ما يسرُّ ، يوجد ما يسوء .

ومن وصفه للخيال الشعرى الذى يتراءى له يقول[٣] :

دنـــوتَ فقلنـــا رؤى الحـــالمين   فلمـــا بعـــدت اتهمنـــا النظـــر

فطابق بين (دنوت وبعدت) محاولاً تجسيد الخيال وجعله كيانـاً متحركاً أمامه .

ويقول عن إفريقيا [٤] :

باسمها الخالد امتشقتُ حـسامى   بيدٍ تخفـض الحظـوظ وتعلـى
وشربت الحميم من كـل شـمس   نارها تنضح الـصخور وتُبلِـى

---

(١) الديوان ٥١ .
(٢) الديوان ١٤٩ .
(٣) الديوان ١٥١ .
(٤) الديوان ١٢٥ .

فطابق بين (تخفض وتعلى) ، وطابق بالخفاء بين (تنضج وتبلى) والفعلان مجازيان ، وقد ساعدت المطابقة على إظهار التحولات التـــى تحدثها أشعة الشمس الحارقة فى الصخور .

ولنتأمل قوله فى وصف الطائرة [١] :

تعلو وتنقض وشك اللمح صاعقة   يكاد منها يصيب الــنجم إغمـــاء

فالانقضاض يكون عند الانخفاض لذلك حسنت المطابقة مع (تعلو) وفى البيت مبالغة وصلت حد الغلو بتصوير النجم بمن يكـــاد يـــصيبه الإغماء من رؤية الطائرة .

وعن حقوق العرب فى فلسطين يقول[٢] :

أحلها ذهبُ الــشارى وحرمهــا   عصرٌ به حُــرِّرَ القــوم الأذلاء

فطابق بين فعلين (أحلها وحرمها) وبين فعــل واســم (حُــرِّر والأذلاء)، يريد أن فلسطين أصبحت حلالاً لليهود المغتصبين، رغم أن العالم فى ذلك العصر كان ينادى بحرمة وجرم الاستعمار والاحتلال.

ومن المطابقات الطريفة مخاطبته لامرأةٍ يقول[٣] :

أقبلتِ أم أمنعتِ فى الإعــراض   إنى بحبكِ يــا جميلــة راضـــى

فإن الإعراض من (الإدبار) فيُطابق (الإقبال) طباقــاً خفيــاً ، والمطابقة ساعدت فى إبراز المعنى الذى يريده الشاعر ، فهــو راض بحبها فيسوى بين إقبالها وإمعانها فى الإعراض عنه .

---

(١) الديوان ٣١٦ .
(٢) الديوان ٣١٧ .
(٣) الديوان ٣٢٨ .

ومنه وصفه لبيروت فاتنة البحر المتوسط فى لبنان ، يقول[١] :

توسدت صخرة الآبـــاد والتفتـــت ترعى سفائنُ من راحوا ومن جاءوا

يصور بيروت بمن توسدت : أى نامت على صخرة الآباد ، فهى ترعى السفائن فيطابق بين الفعلين (راحوا ، جاؤوا) ، ليؤكد أهمية هذا الميناء حيث يستقبل السفن الآتية ، ويودع الذاهبة .

٣ – المطابقة بين اسم وفعل والعكس :

مثل قوله عن هزيمة الشيطان فى قصيدة (من وحى الهجرة)[٢]:

فطِر أيها الشيطان ناراً أو انطلق دخاناً ، فأخسرْ بالذى أنت كاسبه

فالمطابقة بين فعل الأمر (أخسر) واسم الفاعـــل (كاســـبه) ، كذلك من طريف المطابقة قوله مخاطباً أبناء الشرق[٣] :

وما حكمة الـــصمت فـــى عـــالم تـــضجُّ المطـــامع فيـــه اقتتـــالاً

فيطابق بالخفاء بين الاسم (الصمت) والفعـــل (تـــضج) ؛ لأن الصمت فيه سكون ، والسكون نقيض الضجيج ، والشاعر يتساءل عن قيمة الصمت فى عالم تكثر فيه المطامع التى يقتتل الناس من أجلهـــا ، ولفظ (تضج) مجازى بمعنى (تكثر) .

كذلك قوله فى الاحتفاء بالزعيم الوطنى مصطفى النحاس [٤] :

---

(١) الديوان ٣٦٥ .
(٢) الديوان ٣٣٤ .
(٣) الديوان ٣٧٧ .
(٤) الديوان ٣١٤ .

دعا ، فلبوه، صوت من عروبتهم   كمـــا يلبـــى هتـــاف الأم أبنـــاءُ
لا بلْ أهاب بهم يـــومٌ صـــنائعهُ   من أمرها الناسُ أمواتٌ وأحيـــاءُ
إن لم تصن فيه أيـــديهم تـــراثهمُ   فقـــد تبـــدد ، والأيـــام أنـــواءُ
طاحت بناصية الضعفى،وسخرها   كمـــا يـــشاء الأشـــداء الألبـــاءُ
أحراردهرٍ هُمُو المستيقظون لها   ومن غفوا فهمو الموتى الأرقـــاءُ

ففى كل بيت مطابقة وهى على التوالى (دعا ، فلبوه)، (أموات، أحياء) و (تصن ، تبدد) و (الضعفى ، الأشداء) و (المستيقظون ، غفوا أو الموتى) فالشاعر يشيد بممدوحه . ويؤكد وطنيتـــه ودعوتـــه الدائمة للشعب أن ينهض ويدافع عن حريته وقد استطاع الشاعر مـــن خلال المطابقة أن يبين ما قام به هذا الزعيم ، كما حاول أن يـــستنهض الأمة لنيل الحرية .

وقد تنوعت المطابقات منها ما بين اسمين أو اسم وفعـــل ، ثـــم ذكرها مجتمعة لبيان قدرة الشاعر على صياغة المطابقات التى تؤكد – أيضاً – على ذكائه فى اللفظ ونقيضه .

ويقول عن الفتح الإسلامى ، مخاطباً فلسطين [١] :

ألا يا ابنة الفتح الذى نَوَّرَ الثرى   وطَهَّر ديناً من طُغـــاة وضُـــلاَّلِ
وأكرمَ قوماً فيـــكِ كـــانوا أذِلـــةً   فحرَّرهم مـــن بعـــد رِقٍ وإذلال

فطابق بالخفاء بين الفعل (أكرم) والاسم (أذلة) ، كما طابق بين الفعل (فحررهم) والاسم (إذلال) .

---

(١) الديوان ٣٨٢ .

ويقول وقد شعر بالأسى والألم[١] :

وغامت سمائى بعد صفو وأُخرست مزاهر أحلامى ومــات نــشيدى

فيطابق بين الفعل (غامت) والاسم (صفو) ، والبيت تعبير عن حالة الكآبة التى اصابت صفو حياته .

٤ – المطابقة بالسلب[٢] :

وهى من المطابقات التى وظفها الشاعر بكثرة ، فقد أسعفته حين أراد أن يقارن بين الأحوال ، أوعند إثبات فعل فى معنى ونفيه فى معنى آخر ، ومن ذلك مخاطبته امرأة [٣] :

ولقيت غيرك غير أن حُـشاشتى لم تلق غيرَ الوقــد والإرمــاض

ثم يقول :

كم رحت أغمض ناظرىمن دونها فأراه لا يقوى علــى الإغمــاض

فيطابق بين الفعل (لقيت) ، والفعل المنفى (لم تلق) ، وكــذلك يطابق بين (أغمض) و (ولا يقوى على الإغماض) فالجملــة تفيــد معنى (ولا يغمض) ، يريد أنه مسهد وعينه لا تغمض بــسبب بعــد محبوبته والمعنى سبق إليه الشعراء كثيراً ولكنه جدد صياغته بالمطابقة.

ومنه قوله [٤] :

---

(١) الديوان ٣٨٦ .
(٢) طباق السلب : وهو الجمع بين فعلى مصدرٍ واحد مثبت ومنفى ، أو أمر ونهى . الإيضاح ٣٠٢ .
(٣) الديوان ٣٢٨ .
(٤) الديوان ٣٢٦ .

أو ترضى بالذى ما كنت ترضى   أى دنيـا مـن عـذابٍ وشـقاء

فيطابق بين (ترضى ، وما كنت ترضى) ، والمطابقة بالسلب أتاحت للشاعر أن يسأل نفسه مستنكراً أن يظل يرضى العذاب والشقاء كسابق عهده .

ثم يقول[١] :

أسرةُ الشمس اشتكت من أيـدها   كيف لا يشكو الأُسَارى المرهَقون

فيطابق بين (اشتكت ، ولا يشكو)، والاستفهام تعجبى ساعد على صياغة المطابقة السلبية ، يريد أن من ينعم بشمس الحرية يشكو مـن شدتها، فمن الطبيعى أن يشتكى الأسارى المرهقون لأنهم أولى بالشكوى.

وقوله [٢] :

حبيبـةُ قلبـى نـأتْ دارُهـا   ولم تنـأْ عنـى وعـن نـاظرى

يطابق بين (نأت، ولم تنأ) والمعنى مبتذل تكرر بصياغات مختلفة.

ومن بديع ذلك من قصيدة عن العام الهجرى الجديد ، يقول[٣] :

حاطم الأصناف : هل منـك يـدٌ   تذرُ الظلمَ صديعاً مـن حُطـام ؟
لـم تُطقِهـا حَجـراً أو خـشباً   ويُطابقُ اليوم أصـنامُ الأنـامِ !!

ويكنى بحاطم الأصنام الرسول الكريم ﷺ ، والنداء للتمنى ، وفى البيت الثانى مطابقة بالسلب بين (لم تطقها ، ويطاق) ، والشاعر كما هو

---

(١) الديوان ٣٢٦ .
(٢) الديوان ٣٢٩ .
(٣) الديوان ٢٧٥ .

واضح يوظف مشاهد التاريخ للتعبير عن الحاضر ، فإن رسول الله ﷺ لم يطق رؤية الأصنام من حجر وخشب فأمر بتحطيمها ، فيعجب لما يراه فى عصره أصناماً من البشر ، تُؤَلَّهُ ، وتُعْبَدُ ، حين يستبد الطغيان، ويقوى الشر ، فجاءت المطابقة مقارنة بين موقفين .

ومن قصيدة أخرى عن فلسطين يقول [1] :

ضلالاً رأوا أن يَسْلُوَ الشرقُ مجده　　　وما هو بالغافى ، وما هو بالسالى

فيطابق بين (يسلو ، وما هو بالسالى) ، يريد أن يثبت عكس ما يظن العدو من أن الناس فى الشرق تنسى فلسطين ومجد الأجداد الذين بنوا حضارة الأمة .

ومن قوله فى الحنين إلى عهده القديم بقريته[2] :

صدف الفؤاد عن الشباب ولهـوه　　　ومضى عن الأحباب غير صدوف

طابق بالسلب بين (صدف ، وغير صدوف) يريد أن فؤاده أعرض عما كان يستهويه فى شبابه، ولكنه ظل على عهده مع الأحباب.

ولا يخفى ما فى المطابقة من رد العجز على الصدر .

ومنه أيضاً مناجاته لسارية عند الفجر رآها أو ربما تخيلها ، ثم يقول لها [3] :

إنْ نـأتْ دارُكِ يـا اختُ فمـا　　　بَعُـدتْ دارُ الغريـبِ العـابر

---

(١) الديوان ٢٨٢ .

(٢) الديوان ٩٨ .

(٣) الديوان ٢٤٢ .

ثم يقول :

غُرْفَــــةٌ آلهــــةُ الفــــنِّ بهــــا   تتلقــــاك لقــــاءِ الظــــافر
وتُغَنِّيــــكِ نــــشيداً مثلــــهُ   مــــا تَغَنَّــــتْ لحبيــــبٍ زائــــرِ

ويقصد غرفة آلهة الفن عند الإغريق ، وربمـــا يكنـــى الـــشاعر بالأخت عن فكرة قد أبرقت فى خاطره عند الفجر ، فيطابق فى البيـــت الأول بالسلب بين (نأت ، وما بعدت) يريد أن البعيد قد يكون قريبـــاً وله حق الإقامة فى الدار ، ويطابق فى البيت الثالث بين (تغنيك ، وما تغنت) ليعلن عن بهجته بقدومها وأنه يؤثرها بنشيد خاص ، وكثيراً ما يصور الشعراء الفكرة بالزائر المحبب إليهم .

ومنه أيضاً قوله فى الغزل[١] :

شبيهٌ بهذا الضوءِ نــورُ جبينـــه   على أنه فى الناس من غير أشباه

فطابق بالسلب بين (شبيه ، وغير أشباه) ، فالمطابقة زادت من بلاغة التشبيه المقلوب حين أراد أن يشبه الضوء بنور جبين المحبوبـــة من تشبيه الفرع بالأصل ، وجاء الشطر الثانى عكس المقصود .

ومثله قوله [٢] :

ونزلت استذرى الظلال فعقنـــى   حتى الغصون غدون غير غصون

طباق سالب بين اسمين (الغصون ، وغير غصون) واســـتذرى بمعنى استتر .

---

(١) الديوان ١٧٩ .
(٢) الديوان ٢٧ .

٥ – ومن المطابقة ما يسمى التدبيج : " وهـو أن يـذكر المتكلم ألواناً بقصد الكناية بها أو التورية " [١] وهو من الفنـون التـى تناولها الشاعر ولكن قليلاً وإنما اهتم بألوان بعينهـا وهـى (الأحمـر والأسود والأبيض) وندر ذكر اللون الأصفر والأخضر والأزرق .

ومن ذلك قوله يصف الطبيعة فى جزيرةٍ [٢] :

ترامـى حولنـا الأضـوا ء أطواقـاً مـن الـدُّررِ
فمـن زُرقٍ إلـى صـفرٍ إلـى خـضرٍ إلـى حُمـرِ

والشاعر هنا لا يقصد بالأضواء المصابيح المضيئة وإنمـا هـو يكنى عن ألوان الطيف التى تبدو فى قوس قذح فى السماء بـدليل أنـه يذكر الشمس فى البيت التالى، وبدليل أنه كان يسرى بزورق فى البحر.

ومن الملاحظ أنه لم تجتمع الألوان الأربعة إلا فى البيتين السابقين، حيث يصف الأضواء فى تلك الجزيرة والتى شبهها بأطواق من الدرر وأخذ يعدد ألوانها (زرق ، وصفر ، وخضر ، وحمر) وذكر الألوان هنا على الحقيقة يريد أن الأضواء بألوانها المختلفة كانت تترامى مـن حولهم أثناء عبورهم البحيرة .

كذلك من التدبيج قوله على لسان الضوء [٣] :

أنا الفحمة البيضاءُ إن جننى الدَّجى أنا الحمة السوداء ، رأد الظهيرة

---

(١) بديع القرآن لابن أبى الأصبع المصرى ، نهضة مصر ٢٤٢ ، الاتقان للسيوطى ٨٩/٢ ط الشيخ عثمان عبد الرازق ، القاهرة ١٣٠٦ هـ .
(٢) الديوان ٢٨٨ .
(٣) الديوان ١٨٠ .

يشبه الضوء فى قصيدته الرمزية الرائعة(العشاق الثلاثة) بأنه الفحمة البيضاء والحمة السوداء وهو يكنى عن أنه دائماً متوهجاً بفكره ولا يختلف النهار عن الليل فهو فى حالة إبداع مستمر ودائم فى نظم الشعر، وقد ساعد التدبيج فى صياغة التشبيه الذى يكنى به عن حاله، يريد أنه يتوهج بالفكر فى الليل، ويتوقف عند الظهيرة .

ومنه قوله يصف الزهرة ويقصد (القصيدة) التى نظمها [١] :

بيضاء أو حمراء تُزهى بها عرائس النرجس والأقحوان

والشاعر يكنى عن القصيدة التى تولد عند الفجر بالزهرة وأنها قصيدة يزهى بها البيان بدليل قوله فى أول القصيدة (يا شعراء الروض أين البيان) فيذكر اللونين (بيضاء – حمراء) .

ومنه قوله – أيضاً – فى قصيدة بعنوان (الزهرة الصفراء) [٢]:

قالت تعاتبنى : أراكَ منعتنى من قطفِ هذه الوردةِ الصفراء
وسحر هذا اللون كم غنيتنى وهتفت بالشقراء والصهباء

فذكر (الصفراء) و (الشقراء) ويريد بها البيضاء ، فيكنى بالوردة الصفراء عن الغيرة ويكنى بالشقراء عن الفتاة البيضاء .

ومنه – أيضاً – قوله عن الطائرات الحربية التى تضرب الأرض بالنيران[٣] :

شأت خطاها بساط الريح وانطلقت والأرض من هولها سوداءُ حمراء

---

(١) الديوان ٢٣٦ .
(٢) الديوان ٣٧١ .
(٣) الديوان ٣١٦ .

فأتى بالوصفين للأرض معاً ، فيكنى عن أنها سوداء من دخان القنابل والخراب الذى يعمها وحمراء من دماء القتلى التى تراق عليها ، وواضح أن استعمال اللونين الأسود والأحمر كثيراً ما جاء فى مقام الحديث عن الحروب .

وكذلك قوله يصف القطب الشمالى :

فيه مـن صـفرةِ الفنـاءِ وفيـه   من سواد النحوس لونُ الغـداف

والتدبيج بين (صفرة وسوداء) والشاعر يصف القطب الشمالى بما يشعر نحوه فإن ذلك المكان الذى ظل مجهولاً يـصور مخـاطره بصفرة الفناء ، وسواد النحوس التى فى لون الغراب ، فالتدبيج سـاهم فى إبراز مشاعره .

ومن قصيدته عن العام الهجرى الجديد ، يقول [١] :

يا قلوباً ضـمها الـشرقُ علـى   مـوردٍ للحـق والحـبِّ التُـؤام

وشـعوباً جمعتهـا أُمـةٌ   بـين مـصرٍ وعـراقٍ وشـامِ

وبطونـاً مـن بقايـا طـارقٍ   فى البقاع الجُردِ والخضرِ النوامى

ما شدا شـعرى بهـا إلا هَفَـتْ   بالقبابِ البيضِ أو حُمـرِ الخيـام

يكنى بالبقاع الخضر عن البلاد المفتوحة وما فيهـا مـن أراض خضراء ، وبالقباب البيض وحمر الخيام عن الصحراء فى شبه الجزيرة العربية ، وما كان فيها من شدو للشعر والتغنى به ، أى يتغنى بأمجـاد العرب ، وبالفتوحات والانتصارات التى سطرها التاريخ .

فإن العام الهجرى الجديد يُذّكرُ الشاعر بالماضى التليد ، من بقاع خضر فتحها الإسلام ، وقد تَذَّكرَ القبابَ البيض وحمرِ الخيام فى البادية، والحضر ، فيطابق – أيضاً – فى البيت الثالث بين (الجرد ، والخضر).

---

(١) الديوان ٢٧٦ .

ومن الأمثلة السابقة يتضح أن الشاعر قد استعام باللون كوسيلة موضحة لما يريد تشكيله من صور ، استخدم فيها الشكل والحركة واللون ، وجاء تنويع اللون لإثارة مخيلة المتلقى .

٦ – ويدخل فى المطابقة ما يُخص باسم[١] المقابلة :

وهى أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة على الترتيب ، وكما هو معروف فإن " الفرق بين الطباق والمقابلة ، يكون من وجهين :

أحدهما : أن الطباق لا يكون إلا بالأضداد ، والمقابلة تكون بالأضداد وبغيرها ، وإن كانت الأضداد أعلى رتبة وأعظم موقعاً .

والثانى : أن الطباق لا يكون إلا بين ضدين فقط ، والمقابلة لا تكون إلا بما زاد عن ذلك وكلما كثر عددها كانت أوقع " [٢] .

ومن أمثلة ذلك قوله من قصيدة (فى القرية) التى نظمها فى الحنين إلى العهد القديم مصوراً قريته [٣] :

يارب رسم من ربوعك دارس ‏‏ قَصُرُ الثُواء به وطال وقوفى

فيقابل بين اثنين (قصر الثواء[٤] ، وطال وقوفى) ، يريد أن مبانى القرية المتعمقة فى القدم ورسومها الدارسة قد أزهلته فأطال الوقوف بها يتأملها .

ومنه أيضاً وصفه لشعره فى قوله [٥] :

---

(١) انظر الإيضاح ٣٠٤ .
(٢) فن البديع : د. عبد القادر حسين ٤٩ ، ٥٠ . ط ١ دار الشروق ١٤٠٣/١٩٨٣ .
(٣) الديوان ٩٨ .
(٤) ثوا : الثواء: طول المقام ، وأثويت به: أطلت الإقامة به .لسان العرب مادة (ثوا).
(٥) الديوان ٨٨ .

قيثـــارة تـــصدرُ فـــى فَنِّهـــا عن عالم الـــسِّر ودنيـــا الخفـــاء
على الصدى الحائر من لحنهـــا يستيقظُ الفجـــر ويغفـــو المـــساء

ففى البيت الثانى يقابل (يستيقظ الفجر ، ويغفو المساء) ليؤكـــد على أنها قيثارة دائمة العزف ، فيكنى بذلك عن أنه دائم التغنى بشعره لا يتوقف عن نظمه كلما واتته الفرصة ليلاً أو نهاراً وأنه إذا نام المساء فهو لا ينام .

ومن المقابلات الخفية قوله يعاتب من هجرته [١] :

بدلتُ من عطـــفٍ لـــديكِ ورقـــةٍ بحنين مهجـــور وقـــسوة هـــاجر

قابل بين (حنين مهجور وقسوة هاجر) ، وفى المقابلة خفاء لأن (الحنين) فيه (لين) يطابق (القسوة) .

ومن المقابلات الطريفة الخفية أيضاً قوله[٢] :

أرمق الـــشاطئ البعيـــد بعـــين عكفت فى الدُّجى على التـــسكاب
فسواءٌ فى مـــسمعى مـــن زُراه صدحةُ الطير أونعيـــقُ الغـــراب
وسواءٌ فى العين شارقةُ الفجـــــرِ أو الليـــل أســـود الجلبـــاب

فيقابل بين (صدحة الطير ، ونعيق الغراب) فمـــن المعلـــوم أن غناء الطير نزير فأل وأن نعيق الغراب نزير شؤم . كذلك قابـــل فـــى البيت الثالث بين (شارقة الفجر ، والليل أسود) . والشاعر فى الأبيات يسوى بين النقيضين ، فهو فى كلا الحالتين يعيش وحيداً تسكب عينـــاه الدمع ، لا شئ يفرحه أو يبهجه .

---

(١) الديوان ٥٢ .
(٢) الديوان ٩١ .

وكذلك قوله من قصيدة (رجوع الهارب) :

ذهب النهار بحيرتـــى وكـــآبتى   وأتى المساء بأدمعى وشـــجونى

حيث قابل بين (ذهب النهار ، وأتى المساء) ولعل ذكر النهـــار والليل والفجر والشفق إلى غير ذلك من مسميات الزمن يكثر الـــشاعر من ذكرها ، ولعل ذلك أيضاً من سمات الرومانسيين ، وقد تكون مـــن سمات الشعراء الوجدانيين بعامة .

كما يقول فى قصيدة (قلبى) (١) :

وعرفت بـــين اليـــأس والأمـــل   صحو الحيـــاة وســـكرة المـــوت

ويمكن ملاحظة المطابقة فى الشطر الأول (اليأس والأمل) التى بنيت عليها المقابلة بين (صحو الحياة وسكرة الموت) فإن أحاســـيس الشاعر مرتبطة بما يمر به من لحظات يأس أو أمل ، يشبهها بـــصحو الحياة وسكرة الموت .

هكذا نلاحظ دور التضاد فى رسم الصور الفنية والتـــى أعانـــت الشاعر فى إبراز المعانى المتقابلة والمتطابقة .

ثانياً : الإرصاد :

التمهيـــد :

ويسمى التسهيم والتوشيح ، وهو " أن يجعل قبل الفقرة أو البيـــت ما يدل على العجز إذا عرفت الروى " (٢)، أى : أن " يكون مبتدأ الكلام

---

(١) الديوان ٣٨ .

(٢) الإيضاح ٣٢٦ . وانظر نشأة الفنون البلاغية : د. حمزة الدمرداش زغلول ٢٣٥ ط لطفى ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م .

ينبئ عن مقطعه ، وأوله يخبر عن آخره وصدره يشهد بعجزه ، حتى لو سمعت شعراً أو عرفت رويه ثم سمعت صدر بيت وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه " (١) .

ويمدحه عبد الله بن المقفع مؤكداً على أهميته ومراعاة الشاعر توشية شعره بالإرصاد فيقول:" ليكن فى صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته " (٢) .

والإرصاد فى شعر على محمود طه يدل على براعة نظمه ، ودقة اختياره للألفاظ الدالة على المعنى المراد ، لأن الشاعر إذا كان قادراً على أن يجعل أول الكلام يدل على آخره فإن ذلك لشدة ارتباطه به ، وما فيه من الملاءمة الشديدة والتناسب الواضح .

إن من يطالع ديوان على محمود طه يلحظ بوضوح مدى ثراء شعره باتفاق العجز مع ما قبله ، فكثيراً ما يوجد فى البيت ما يدل على العجز خاصة بعد معرفة الروى ، حتى إن أغلب ما جاء من رد العجز على الصدر من نوع الإرصاد ، الذى ينتظم به إيقاع البيت ، وتمتلك به القصيدة نوعاً من التناغم الصوتى المتميز .

وقد يجد القارئ فى القصيدة الواحدة أكثر من شاهد للإرصاد ومثل ذلك ما جاء فى قصيدة (الأجنحة المحترقة) التى استقبل المصريون بها جثمانى بطلين مصريين احترقت بهما الطائرة فى سماء فرنسا وهما فى طريق العودة للوطن ، يقول فيها (٣) :

---

(١) الصناعتين لأبى هلال العسكرى ٣٧٢ ، ٣٧٣ . ط ٢ ، م صبيح ، القاهرة .
(٢) الصبغ البديعى : د. أحمد إبراهيم موسى ٣٧٣ ، دار الكتاب العربى ١٩٦٩م القاهرة.
(٣) الديوان ٤٢ : ٤٥ .

أَدَنا المزارُ وقَـرَّتِ العينـان ؟ وفرغتما مـن لهفـةٍ وحنـان ؟
وهززتما بالـشوق كـفَ مُـسلِّم وهفتْ إلـى تقبيلـه الـشفتان ؟

والإرصاد فى البيت الثانى يدل على أنه لا تهفو إلى التقبيل سوى (الشفتان)، فالإرصاد فى قوله (وهفت إلى تقبيله) فإن سماع صدر البيت ومعرفة الروى ، يجعل السامع يقف بيسر على عجزه قبل بلوغ نهايته .

كذلك قوله :

يومٌ تَطَّلَعـت المُنـى لـصاحبِهِ وتحـدثتْ عنْـهُ بكـلِ لـسان

فالإرصاد فى قوله (تحدثت) ، فالتحدث لا يكون إلا باللـسان ، ولو قال (بكل لغة) لتغير الروى وفسد الوزن .

وكذلك قوله عن البطلين فى رثائهما :

تَتَطَّلعـانِ إلـى الـسديم كأنمـا تتخيـرانِ لهـا أعـزَّ مكـان

فإن فى البيت ما يدل على نهايته ، لأن قوله (تتطلعان إلى السديم كأنما تتخيران) دل على خاتمة البيت (مكان) ولو قيل (أعز مُقام) لتغير الروى ، فإن الإرصاد فى بعض المواقف يراعـى الـروى أولاً بالإضافة إلى المعنى ، فقد يوجد لفظ يؤدى المعنى لكن مراعاة الروى تقتضى لفظ بعينه شرط أن يكون أوقع وأكمل فى الإفادة .

كذلك يقول :

طَاشَ الزِّمَامُ فلا السحابُ مقاربٌ لكما ولا الجبـلُ الأشـمَ مـدانى

فإن (مدانى) هو اللفظ الذى يتفق مع المعنى والروى، والإرصاد فى (مقارب) ، والنفى فى الشطر الثانى يدل على أن خاتمـة البيـت (مدانى) لاتفاق الروى فى القصيدة لأنه لو قال (مباعد) تغير الروى .

وقوله :

يا ملهمى الشعر هذا موقفٌ　　　الشعر فيه فوق كل بيان

فالإرصاد فى قوله (الشعر فوق كل) والشعر لون من البيان لذلك فإن لفظ (بيان) أسرع لخطوره فى الذهن ولاتفاقه مع الروى والوزن ، لأنه لو قيل (فوق كل فن) اختلف الروى .

وقوله :

ووهبتُ قلبى للخطار ، فللهوى　　　شطرٌ ، وللعلياء شطرٌ ثانى

فالإرصاد فى قوله (فللهوى شطر) ، لأنه يدل على أن العجز لابد أن يكون (شطر ثانى) .

وقوله :

هذا الدمُ الغالى الذى أرخصتُم　　　هو فى بناء المجد أول بانى
تبنونَ للوطن الحياة وهكذا　　　تبنى الحياة مصارعُ الشجعانِ
مثلتما فى الموت وحدة أمة　　　ذاقتْ من التفريق كلَ هوانِ
مسحَ الهلالُ دمَ الصليب وضمدت　　　جُرحَ الأهلةِ راحة الصلبان
إن كان فى ساح الردى لكليكما　　　مثلٌ ففى ساحِ الفدا مثلانِ

فالإرصاد فى البيت الأول فى قوله (فى بناء) ، الذى دل على أن نهاية البيت تكون (أول بانٍ) ، والإرصاد فى البيت الثانى فى قوله (مصارع) وفى معنى البيت كله دل على أن نهايته (الشجعان) ولو قيل (مصارع الأبطال) لتغير الروى .

أما البيت الثالث فإن الإرصاد فى قوله (ذاقت من التفريق) فختم البيت بـ (كل هوان) ولو قيل (كل ضعف) لاختل المعنى والروى معاً.

والإرصاد فى البيت الرابع فى قوله (دم الصليب) الذى يدل على أن عجز البيت لابد أن يكون (راحة الصلبان) ويزيد من جمال البيت وجود العكس والتبديل .

والبيت الخامس الإرصاد فى قوله (مثلٌ) ، لأنه ذكر (فى ساح الردى للبطلين مثل) فاستوجب أن يريد فى ساح الفدا مثلان ، وخدم المعنى أسلوب الشرط الذى يؤكد مراد الشاعر ، ويعينه فى الفخر بهما.

وكذلك قوله :

ونمد للأيام كفَّ مُصافح   يَجزى المُسئَ إليه بالإحسان

فإن الإرصاد فى قوله (يجزى المسئ) وكذلك فى معنى البيت كله ما يدل على أن نهايته تكون (بالإحسان) .

وقوله :

أقبل سلاح الجوِّ ، إن عيوننا   للقاك لم يَغْمضْ لها جَفنان

فالإرصاد فى قوله (لم يغمض) الذى دل على نهاية البيت ولأن الجملة مما درج على اللسان .

كذلك قوله :

ليضن بالأعمار كل معاجزٍ   وليخش حرب الدهر كل جبان

فالإرصاد فى قوله (وليخش) لأن الذى يخشى هو الجبان ولو قيل (كل خائف) لتغير الروى لذا وجب أن يكون نهاية البيت التى تلائم الروى هكذا ولأن المراد تصوير الجبان و (خائف) لا يشترط فيه أن يكون جبان .

وقوله :

ولئن حُرمتم من متـــاع شــبابكم إن النعـــيم ينـــال بالحرمـــان

فالإرصاد فى (حرمتم) الذى دل على أن نهاية البيت (بالحرمان).

فالمتأمل فى الأمثلة السابقة والتى وردت فى قصيدة واحدة يتأكــد لديه أن الشاعر كان قوى الملاحظة ودقيق فى اختيار قوافيه ، حتى إن القارئ لشعره يمكنه إكمال قافية البيت عند سماع أوله ، فإن لفظ القافية عنده يأتى متمماً للمعنى ، وليس عالةً عليه متكلفاً .

إن الشاعر حين يحسن التعبير عن تجاربه مدفوعاً إِثْرَ رغبةٍ ملحة للتغنى بالشعر مبدعاً فيه، يلحظ مدى انسجام معانى الأبيات مع قوافيها ، فيكثر الإرصاد ، لأنه دليل عمق الأفكار ، والدفق العاطفى والتــرابط المعنوى.

ومن الإرصاد أيضاً قوله من قصيدته (ميلاد شاعر) [1] :

فَزَها الفَجْــرُ مـــا بـــدا وتَجَلَّـــى وازدهى بـــالوجود أى ازدهـــاء

فالإرصاد فى (ازدهى) ولو وقف الشاعر عند قوله : (وازدهى بالوجود أى) أتمه السامع بقوله : (ازدهاء) لما تقدم من الدلالة عليه ، وقد زاد من جمال الإيقاع فى البيت المجانسة بين الألفاظ .

وكذلك منه قوله [2] :

قد وُلِدَتْ فى روضِــكُمْ زهــرةٌ يا حُسنها بين الزهــور الحــسان

---

(١) الديوان ١٢ .

(٢) الديوان ٢٣٦ .

فلو عُرف الروى ، تأكد أن نهاية البيت من مادة الحسن ، لقوله : (يا حسنها) .

ومنه أيضاً قوله من قصيدته (مأساة رجل) [١] :

صور عرفتُ لُبابها ولحاءَها   فكأنما خُلِقَت بغير لحاء
قد كنت تخلصُ لى الوداد فهاكهُ   شعراً يصون مودة الخلصاء

فالإرصاد فى(لحاءها) وفى البيت الثانى فى(تخلص) وذكر اللفظين يدلان على النهاية فى البيتين (بغير لحاء) و (مودة الخلصاء).

ومنه – أيضاً – قوله فى قصيدة (المدينة الباسلة) [٢] :

قَهَرَ الطبيعة صَيْفَها وشتاءها   حتى أتاهُ شِتاؤك القَهَّارُ

والإرصاد فى أول البيت (قهر) ، لأن المعنى فى القصيدة يدل على بلفظه معادته على أن العجز من مادة القهر ، وقد زاد من جمال الإرصاد وجود المطابقة بين (صيفها وشتاءها) وتجسيد الشتاء على سبيل الاستعارة المكنية فى اسم الفاعل (القهار) .

كذلك يقول فى قصيدته (الشوق العائد) [٣] :

رحمةً يا نوازع الشوق بالقلـ   ـب فما يستطيع بعد نزوعاً

فالإرصاد فى (نوازع) كما يدل معنى البيت أنه لا يستطيع قلبه نزوعاً ، فجاءت نهاية البيت من مادته .

---

(١) الديوان ١٧٥ .
(٢) الديوان ٢٦٣ .
(٣) الديوان ٢٨٥ .

وأمثلة الإرصاد فى ديوان على محمود طه ، تثبت مقدرة الشاعر البلاغية ، وذكائه اللماح فى استحضار ألفاظ فى أثناء كلامه تدل على نهاية البيت ، وهو بذلك يستطيع أن يُفهم المتلقى لشعره المعنى إذا وصل إلى اللفظ الذى يشير إلى عجز البيت .

كما أنه يجعل المتلقى شديد الحرص على فهم المعنى ، لينعم بلذة استنباط خاتمة البيت ، كذلك يثير الإرصاد فيه الرغبة فى المتابعة ، وتذوق ما يسمع بحس مرهف وعقل يفكر ، فيسرع خاطره لمعرفة المادة التى يختم بها الشاعر كلامه قبل أن يقولها .

يقول أبو هلال العسكرى : " وخير الشعر ما تسابق صدوره وأعجازه، ومعانيه وألفاظه ، فتراه سلساً فى النظام ، جارياً على اللسان، لا يتنافى ولا يتنافر ، كأنه سبيكة مفرغة ، أو وشى منمنم ، أو عقد منظم ، من جوهر متشاكل ، متمكن القوافى غير قلقة ، ألفاظه متطابقة، وقوافيه متوافقة ، فإذا نقض بناؤه ، وحل نظامه ، وجعل نثراً لم يذهب حسنه، ولم تبطل جودته فى معناه ولفظه ، فيصلح نقضه لبناء مستأنف، وجوهره لنظام مستقل " (١) .

ثالثاً : تجاهل العارف :

تمهيـــد :

سماه السكاكى : " سوق المعلوم مساق غيره لنكتة " (٢) وهو أن تسأل عن شئ موهماً أنك لا تعرفه وأنه مما خالجك الشك فيه " (٣) .

---

(١) الصناعتين ٣٧٢ ، ٣٧٣ .

(٢) مفتاح العلوم للسكاكى ٤٤٥ دار الكتب العلمية ، والإيضاح ٣٢٩ ، والبديع فى البديع ١٤١ .

(٣) فن البديع ص ١٠٠ .

وقال صاحب الطراز : " هو مقصد من مقاصد الاستعارة نقل إلى فنون البديع ويبلغ به الكلام الذروة العليا ، ويحله فى الفصاحة المحـل الأعلى " [١] .

والواقع أن هذا اللون من الاستفهام يستعمل مجازياً للعديـد مـن الأغراض التى يخرج إليها ، ومن المستحسن أن يدرس مـن خـلال الاستفهام الطلبى فى باب الإنشاء ، على اعتبار أن له صورة خاصة من حيث تجاهل العالم وادعائه عدم العلم وذلك يكون لأغـراض متعـددة كالمدح والذم والتهكم والسخرية والتهويل والتحقير إلى غير ذلك مـن أغراض تستنبط من المعنى .

هذا الفن من الفنون البديعية التى كثر تناولها فى ديـوان علـى محمود طه ، وإذا كان الاستفهام من الأساليب التى تكثر فـى دواويـن شعراء المدرسة الحديثة فإن تجاهل العارف من أهم ألوان الاسـتفهام ، وخاصة فى المواقف التى أراد الشاعر من خلالها أن يعبر عن حيرته وتشاؤمه أحياناً وألمه ويأسه وبؤسه أحياناً أخرى يطرح الأسئلة علـى كل ما حوله من أحياء وجمادات ، حتى الأمور المعنوية ، وقد يجـرد من نفسه شخصاً يسأله أو يتخيل صاحباً له يسأله ، سؤال العالِم الـذى يدعى عدم العلم لفائدة بلاغية ، فيمنح معانيه بهذا الأسلوب الحيويـة ، والتمكين فى النفس ، والتنبه إلى المعنى المراد دون الإفصاح عنه سواء كان للمدح أو الذم ، أو لرفع الشأن أو التحقير ، أو للتعريض والتوبيخ إلى غير ذلك من فوائد ، وقد دل وروده فى شعر على محمود طه على غزارة فكره ، وخياله الواسع ودقة مسلكه فى التعبير ، وجـاء ذكـر لأغراض مختلفة نذكر منها ما يلى :

---

(١) الطراز للعلوى٣/٨٠ ، م المقتطف .

١ – المدح :

ومنه ما جاء فى قصيدته (من قارة إلى قارة) عن طـارق بـن زياد يمدحه ويمدح جيشه وسفنه التى أبحرت إلى الأندلس لفتحها ، يقول فى مطلعها [١] :

أشباح جن فـوق صـدر المـاء	تهفو بأجنحـةٍ مـن الظلمـاء ؟
أم تلك عقبان السماء وثبن مـن	قنن الجبال على الخضم النائى ؟
لا بل سفين لُحْـنَ تحـت لـواء	لمن السفينُ تـرى وأى لـواء ؟
ومن الفتى الجبارُ تحت شراعها	متربـصاً بـالموج والأنـواء ؟

فالشاعر يتساءل على سبيل المدح والتعظيم من شأن طارق بـن زياد وسفنه التى عبأها للفتح المبين ، فيدعى عدم علمه ، ويسأل ليضع عدة احتمالات أن يكون ما فوق صدر الماء أشباح جـن ، أو عقبـان السماء ، ولكن يجيب بعد تساؤله بأنها (سفن لحن تحت لـواء) ، ثـم يعود ويسأل عن صاحب تلك السفن ولكنه لا يجيب بل يـسترسل فـى وصف ذلك الفتى الجبار الذى قاد سفنه للنصر والفتح ولم يذكر اسمه ، وفى الأسئلة افتتاحية مشوقة للسامع ومثيرة للانتباه ، وفرصة لاستلهام الصور من نسج الخيال .

فالشاعر يعلم أن الفتى هو طارق بن زياد لكنه تجاهل وادعى أن الأمر قد اشتبه عليه ، فأخذ يسأل معدداً صفاته فى الأبيات التالية مـن القصيدة ، من قوة وشكل ولون وجرأة ، على سبيل المدح .

---

(١) الديوان ٢٥١ .

ومنه فى مدح أبطال مدينة استالنجراد فى الحرب العالمية الثانية، إذ يقول [١] :

يا ربة الأبطال لاهان الحمى وسلمتِ أنت وقومك الأحرار
أ أقول أبناء الوغى أم جنةٌ ؟ وأقول آلهة أم الأقدار

فالشاعر يتجاهل علمه بأنهم أبناء استالنجراد الذين حرروها ، فى معركة خالدة على مر الزمان ، فيقارن بين حصار هذه المدينة الباسلة وحصار (طروادة) وما سجله التاريخ من بطولات ، وقد تحير فى معرفة إن كانوا أبناء الوغى أم جنةٌ ، أم آلهة أم الأقدار ، وفى قوله (آلهة أم الأقدار) إشارة إلى الآلهة فى أسطورة (هومير) الشهيرة (الإلياذة) .

ومن مدح ذكرى ليلة الهجرة يقول منبهاً السامعين إلى أحداث تلك الليلة العظيمة فيقول [٢] :

يا شرقُ أى ليلةٍ بعثتها من غابرِ
حقيقةٌ تلوح لى أم ذاك حُلم شاعرِ ؟

ويكرر البيتين فى القصيدة معدداً مآثر تلك الليلة، فيتجاهل معبراً عن حيرته ، وفى ذلك إحياء لذكرى هذه الليلة المباركة بالتنبيه والإشارة إليها .

٢ - **السخرية** : حيث يصب جام غضبه على دعاة الحروب الذين يصدرون الموت للأرض وللناس التعساء فيقول بغرض السخرية من هذا العالم الذى لا يساق فيه للموت إلا التعساء [٣] :

---

(١) الديوان ٢٥١ .
(٢) الديوان ٢٦٨ .
(٣) الديوان ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

وعجيـــبٌ ، فـــيم للمـــو ت يـــــساق التعـــــساء ؟
فى سبيل الخبــز ؟ والخبــــ زُ اكتـــــسابٌ ورضـــــــاءُ
فى ســبيل الحــق ؟ والحــق لــــدى القـــوم طـــــلاء
فى سبيل المجــد ؟ والمجـــ ـــدُ مـــن البغــى بـــراء
أو فـــى المجـــزرة الكبــــ ـــرى تنـــال المجـــد شـــاءُ

فالشاعر يدعى عدم علمه ويتعجب لماذا يساق للمــوت التعــساء ويقصد البسطاء من الناس الذين لا حول لهم ولا قوة ، ثم يستمر فـــى التساؤل هل يساقون للموت فى سبيل الحصول على الخبز ، أم فى سبيل نيل الحق ، أم فى سبيل المجد ، ثم يأتى بيته الأخير بتساؤل فيه معنـــى السخرية والتهكم ، فيشير إلى المجزرة الكبرى ويقصد الحرب العالمية، هل يموت التعساء لنيل المجد ...

٣ – الأسى والأسف : فمنه ما يعبر به عن وضاعة وحقــارة الدنيا الفانية، مهلكة الأبرياء الذين يقعون فريسة الشر والغدر فيقول [١]:

يا أرض ما كُنــتِ لنـــا منـــزلاً مـــا أنـــت إلا موبــق الأبريـــاء
أفى سبيل العيش هذا الصراع ؟ أم فى سبيل الخلــد والآخــرة ؟
وهـــؤلاء البائـــسون الجيـــاع تطعنهم تلــك الرَّحــى الــدائرة

ينادى الشاعر الأرض ويسألها وهو يعلــم أنهـــا لـــن تجيـــب ، وهوأيضاً يعلم أن الصراع بين البشر إما للعيش فى حياة فانية أم للخلد والآخرة ، ولكنه تجاهل ذلك وادعى أن الأمر قد اشتبه عليه من كثـــرة صراع الناس على حطام الدنيا .

---

(١) الديوان ٤٦ .

٤ – **التحقير** : حيث يشير إلى حقارة الإنسان بعد أن يصبح رميماً نهب التراب فيقول [١] :

أيصبح الإنسان هذا الرميم ... والجيفة الملقاة نهب التراب ؟
أيستحيل الكون هذا الهشيم ... والظلمة الجاثِمُ فيها الخراب ؟
لمن إذاً تبدعُ تلك العقول؟ ... أفى الردى تدرك ما فاتها ؟
أم فى غدٍ تثوَى بتلك الطَّلول ... ويسحق الدهر بواقيتها ؟

يتساءل الشاعر متجاهلاً علمه بحقيقة الحياة التى يعيشها الإنسان هل يصبح الإنسان هذا الرميم ؟ وهل يستحيل الكون هشيماً وظلمة يجثم فيها الخراب ؟ ولمن إذا تبدع العقول ؟ وهل تدرك عند الهلاك ما فاتها أم فى غدٍ تثوى بهذه الطلول ؟

هذا ويفيد تجاهل العارف فى تفجير طاقات الشاعر الفكرية وتحويل المعلوم إلى مجهول يسأل عنه بغرض التحقير من شأن هذه الحياة التى دنسها الإنسان ونشر فيها الخراب بكثرة حروبه وصراعاته.

٥ – **الشكوى** : إذ ينادى رحمة ربه ، قائلاً [٢] :

يا رحمة الله اهبطى وانظرى ... ما حصد الموت ودكَّ العدم
أيستحقٌّ الناسُ هذا العقاب ... أم حانت الساعة من نقمتك

فالشاعر يعلم أن هناك من الناس من ظُلموا وماتوا فى الحرب ، ولكنه يتجاهل ذلك فيما حدث وأن الأبرياء فقط هم كبش فداء الحروب ،

---

(١) الديوان ٥٠ .

(٢) الديوان ٥٥ .

ولكنه يتجاهل ذلك ويتساءل بغرض إظهار بشاعة الحرب وقسوتها وأنها لا تحصد إلا أرواح الضعفاء من عامة الناس ، ويستشف من كلامه أنه يشكو إلى ربه ما حصد الموت ودك العدم وأن الإنسان لا يستحق هـذا العقاب .

ويستمر فى تساؤلاته ، حيث اشتبه عليه الأمر فى الأسباب التـى دعت العالم تطحنه الحروب ، فيقول(١) :

أعبـرة تـذكرها كـل حـين	للعـالم الـذاكر إمـا نـسى ؟
أم ضـربات قياسـاتٍ تلـين	بهن قلـبَ الفـظِّ والأشـرسِ ؟
أم موجةُ الطُّهـرِ التـى تغـسل	مـآثم الكـون وتمحـو أذاه
يـا رب ضـقنا بالـذى نحمـلُ	فحـسبنا آلامنـا فـى الحيـاة
ألـم تُطَهِّـر ذلـك العالمـا	من كل عاصٍ أو غوىٍّ جمُـوح

يسوق الشاعر المعلوم مساق غير لإثارة المشاعر وتحفيز الأنفس بطريق غير مباشر فيقول : هل ما يحدث من مـوت وخـراب يكـون للعبرة والعظة أم لكى يلين قلب الفظ الأشرس ، أم أنها موجة الطهـر تغسل العالم من الآثام ، ثم يتوجه إلى ربه بسؤال تقريرى ، الغـرض منه التمنى أن يرى العالم طهوراً من كل عاصٍ أو غوى ، وهو فى ذلك كله يحاول من خلال ذلك إثارة المتلقى وحفزه لذم الحروب ، والعـيش فى سلام ، والرجوع إلى الخالق الباقى ونبذ القسوة .

٦ – الاشتياق : حيث يخاطب نسائم الشمال التى كانت تعبـث برغو الماء حينما كان فى القارب مع محبوبته (٢) :

---

(١) الديوان ٥٦ .

(٢) الديوان ٧٥ .

أنت يا من شَهدتِ فجر غرامـــى   ووعيتِ الغـــداة ســـرَّ الـــدهور
أين أخفيـــت أمـــسياتى اللـــواتى   نزعتهـــا مـــن يـــد المقـــدور ؟
أمحاهـــا الزمـــان ؟ أم حجبتهـــا   من عواديـــه ماحيـــات البـــدور

هو يعلم أن النسائم لن تجيبه وأنها لم تخفى أمسياته ، وأن الزمان لم يمحوها وأن ماحيات البدور لم تمحها ، ولكنه يتجاهل ذلك ويسأل ، لإفراغ ما فى نفسه من مشاعر الشوق والتنفيس عما يعانيه مـــن ألـــم الفراق .

٧ – **التعجب** : ومنه ما جاء عن القطب الشمالى فى قوله [١] :

حدثينى يا شمسُ منتصف الليـــــ   ـل فليس الحديث عنـــك بخـــافٍ
أى أفقٍ من عـــالم الأرض هـــذا   شاحب اللون باهـــت الكنـــافِ ؟
فيه مـــن صُـــفرةِ الفنـــاءِ وفيـــه   من سواد النحوس لون الغدافِ ؟
أهو القطب ؟ فتنة الأبـــد الخـــا   لى ومَغْذَى الظُّنونِ والأرجاف ؟
أم هـــو العـــالمُ الـــذى جهلـــوهُ   وشأى أوجُهُ علـــى الكـــشاف ؟
أىُّ ســـــرٍ للجاذبيـــــة فيـــــه   يأخذ الأرض نحوهُ بـــانحراف ؟
أىُّ نجـــم فـــى أفقـــه رصَـــدُوهُ   لمسارٍ حول الثـــرى ومطـــاف ؟

والشاعر كان قد رأى بعض مشاهد القطب الشمالى فهاله ما فيـــه من ثلوج متراكمة ، وبرد وزمهرير ، وكيف أن الشمس تطلع فى الليل فى ضوء شاحب باهت فأخذ يتساءل بطريقة تجاهل العارف لإثارة انتباه المتلقى ورفع درجة تأثره وافتتانه بهذا القطب الذى كان مثاراً للدهـــشة والانبهار حين شاهدوه لأول مرة .

---

(١) الديوان ٦٥ .

٨ – **التعظيم** : ومنه وصفه لبحيرة (كومو) الإيطالية ، فيقول:

بابـــــــل ؟ أم بحيـــــــــرة ؟ أم قـــــصورٌ مـــــن الــــدُّرَر
أم رؤى الخلـــد فــــى الحيـــا ة تمـــــــــثلن للبــــــــــشر

يتجاهل معرفته للبحيرة ، فيتساءل ليشبهها مرة ببابـل وأخـرى بقصور من الدرر ، ثم أخيراً يصفها برؤى الخلد فى الحياة ، فيـشعر المتلقى أن الأمر قد قد اشتبه عليه ، وبذلك يصل إلـى المبالغـة فـى الوصف المؤثر الذى يترك انطباعاً رائعاً عند المتلقى .

وهكذا تكثر الأغراض التى عبر عنها الشاعر من خلال أسـلوب تجاهل العارف وتكثر تساؤلاته التى تعد من سماته ومن سمات شعراء عصره بوجه عام ، فهو أسلوب يفسح المجال للشاعر بطـرح أفكـاره بمزيد من المبالغة بهدف إثارة الانتباه وإبعاد السأم عن المتلقى .

رابعاً : مراعاة النظير :

التمهيـد :

وتسمى التناسب والتوافق ، والائتلاف والمؤاخاة ، وهـى : " أن يجمع فى الكلام بين أمرين متناسبين أو أمور متناسبة ، لا بالتـضاد ، فخرج بقوله (لا بالتضاد) الطباق " [(١)] .

يحفل ديوان على محمود طه بهذا الفن البديعى ، وهو من الفنون التى تحتاج المبدع الذكى الذى يتمكن من مؤاخاة الألفاظ ، وائتلافهـا ،

---

(١) انظر الإيضاح ٣٠٥ . والطراز للعلوى ٧٨/٣ ، ٧٩ . م المقتطف .

وتناسبها لتؤدى دورها فى إبراز المعنى وتجليته ، فــإن الجمــع بــين المتناسب فى المعنى من دلائل غزارة فكر الشاعر وقدرته فى التوفيق بين المتآلف ، فيستقيم المعنى ، وترتفع درجة التأثير عند المتلقى ، فإن مراعاة النظائر من دواعى إنجاح العمل الإبداعى .

وقد لوحظ أن مراعاة النظير يساهم كثيراً فــى إبــراز الــصور التشبيهية والاستعارية ويحقق به الــشاعر روعــة الخيــال ، ودقــائق التفاصيل ، ويمكن ملاحظة هذا الفن البديعى بقوة فى شعر على محمود طه ، فهو يؤاخى اللفظ مع المعنى ، واللفظ مع اللفظ ، فالشاعر الحذق الذى تتفق الآراء حول قدرته الإبداعية لابد وأن يكون ممــن يهتمــون بتناسب الألفاظ مع معانيها .

١ – فمن تناسب اللفظ مع اللفظ قوله عن مجد الإسلام [(١)] :

ذاك مجــدٌ لــم ينلــه أهلــه بــالتمنى ، والتغنــى ، والكــلام
بل بــآلامٍ ، وصــبرٍ ، وضــنى ودمــوعٍ ، ودمٍ حُــرٍّ ســجام

ففى البيت الأول جمع بين ثلاثة أمور متناسبة (التمنى ، والتغنى، والكلام) وفى البيت الثانى جمع بين خمسة متناسبة (آلام ، وصــبر ، وضنى ، ودموع ، ودم) يريد أن مجد الإسلام لن يتحقق بالأمانى وإنما بالصبر والألم وبذل الدم الغالى .

ومنه مخاطبته لمحبوبته التى يشبهها بالزهرة فيقول :

هى أنت ، أحلامٌ تغازل نــاظرى وتصب حُلو حديثها فى مــسمعى
هى أنت ، أطياف تعانق مهجتى وتفرُّ حين تحس حرقة أضــلعى

---

(١) الديوان ٢٧٧ .

جمع بين كل متناسب (أحلام وأطياف) و (تغــازل وتعانق) و (ناظرى ، ومهجتى ، وأضلعى) فإن مراعاة النظيــر ســاهمت فــى صياغة الصور وانسجام الألفاظ فى البيتين .

ومن الجمع بين أمور تتناسب من حيث أنها رموز للصعاب يقول مادحاً الزعيم سعد زغلول [(١)] :

يمشى على قدمٍ جبــارةٍ هــزأَتْ   بالصخرِ والموجِ والنيران والأسلِ

والأسل (النبل والرماح) ، فنراه يجمع بين أمور متناسبة كلهــا ترمز للصعاب التى تحول بين الإنسان وبين وصوله لغايته ، فالمــشى ليس على الحقيقة والصعاب مرموز إليها بـــ (الصخر والموج والنيران والأسل) وهو من الجمع بين أربعة نظائر ، من حيث الصعوبة .

وقوله من قصيدته (ميلاد شاعر) [(٢)] :

هذه ليلـــة يــشف بهــا الحــســـ   ــن ويهفو بها الــضياء اختيــالاً

جوها عاطر النسيم يثيــر الـــــ   ــشجو والشعر والهوى والخيالا

وهو من الجمع بين أربعة (الشجو ، والشعر ، والهوى ، والخيال) وكلها من المتناسب المتآلف جمع بينها الشاعر ليؤكد أن ليلته هذه جوها يحفز لقرض الشعر .

ومنه قوله [(٣)] :

قربت للنــور المــشع عيــونى   ورفعتُ للهــبِ الأحَــمِ جبينـــى

ومشيتُ فى الوادى يُمزق صخره   قدمى ، وتدمى الشائكات يمينـــى

---

(١) الديوان ١٧٠ .
(٢) الديوان ١١ .
(٣) الديوان ٢٥

جمع بين كل اثنين متناسبين (النور واللهب) و (العيون والجبين) ثم جمع فى البيت الثانى بين (قدم ويمين) .

ثم يقول :

يا صبح : ما للشمس غير مضيئة   يا ليل : ما للنجم غيـــر مبـــين ؟
يا نار : ما للنار بـــين جـــوانحى   يا نور : أين النور مِلء جفونى ؟

فقد جمع بين كل اثنين متآلفين (صبح وليل) و (شمس ونجم) و (نار ونور) و (جوانح وجفون) .

ومنه قوله يصف الشاعر[1] :

يقطـــع الـــدهر وحـــده   ذاهـــلاً تائـــه القـــدم
يـــسأل الليـــل والكـــوا   كـــب والـــسحب والـــديم

جمع بين أربعة (الليل والكواكب والسحب والديم) من مظـــاهر الطبيعة التى يناجيها الشعراء ، وقد جمع بينها فى البيت الثانى لأن بينها تناسب .

وكلها ألفاظ تتناسب مع معانى الشوق واللهفة فى انتظار الحبيب لرقتها .

ومنه أيضاً وصفه للإسكندرية يقول[2] :

يا درة البحر التـــى لـــم يتـــسم   جيد البحـــار بمثلهـــا والمعـــصم

فلما ذكر الجيد ذكر المعصم مراعاة للنظير لأن الجيد والمعـــصم موضع تعليق الدرر .

---

(١) الديوان ٢٥٧ .
(٢) الديوان ١٣٩ .

ومنه أيضاً قوله فى رثاء ربان حاملة الطائرات (كارجيس) التى أغرقتها غواصة ألمانية[١] :

بوغِتَ بالقدر المكتوب فانسرحت عيناك تقرأ ، والأمواج أسـطار

فإنه لما قال (عيناك تقرأ) فقد وجد مـا يلائـم القـراءة فقـال (والأمواج أسطار) مفرد سطر .

ومنه –أيضاً– قوله يخاطب الخيام شاعر الرباعيات المشهورة [٢]:

حُجُـبٌ عـن نـاظرى مَزّقْتُهـا فرأيت العـيش برقـاً وسـرابا

فقد راعى النظير من حيث أن البرق والسراب كلاهمـا مطمـع وكلاهما مخيب للآمال .

ويقول الشاعر عن نفسه [٣] :

كالبلبل الشاكى رَوَيْتِ صَـبَابتى لحناً تَمَشَّى فى دمِـى وعِظَـامِى

جمع بين اثنين متناسبين (دمى ، وعظامى) ، والشاعر يـصور نفسه بالبلبل الشاكى الذى يروى صبابته لحناً تمشى فى دمه وعظامه ، وقد زاد الائتلاف بين الألفاظ من جمال المعنى وأكد أن الشاعر يندمج بكل كيانه مع ألحانه الشعرية .

ومنه مخاطبته للأشباح التى تلاحقه وهو مسهد حيران فيقول[٤] :

واطرقى غير بابه ، إن روحـى أحكمـت دُونـه رتاجـاً وقُفـلاً

---

(١) الديوان ١٢٤ .
(٢) الديوان ١١٧ .
(٣) الديوان ٣٢ .
(٤) الديوان ٧٨ .

والضمير فى (بابه) يعود على الشاعر على سبيل التجريد ، وهو يريد إن روحه أحكمت دونه باباً وقفلاً فلن تنال منه تلك الأشباح التى تطارده فتثقله بمشاعر الوحشة والغربة .

ومنه وصفه للورد فى قوله [1] :

حتى إذا ما المساء ظَلَّلَنى	سريتُ بين الورد سهراناً
أَشربُ أنْفَاسَها وقد خَفَقتْ	صُدُورُها للربيع تمناناً

فلما ذكر (الأنفاس) راعى النظير فذكر (خفق الصدور تمناناً)، مما يساهم فى ترشيح الصورة، وإبراز جمال الورود التى تجسدت فى الخيال.

ومن مراعاة النظير قوله [2] :

طال انتظارك فى الظلام ولم تزل	عيناى ترقبُ كل طيفٍ عابر
ويطير سمعى صوب كل مُرِنَّة	فى الأفقِ تخفقُ عن جناحَىْ طائر
وترفُّ رُوحى فوقَ أنفاسِ الرُّبا	فلعلها نفسُ الحبيب الزائر
ويخفُّ قلبى إِثْرَ كلِ شعاعةٍ	فى الليل تُومضُ عن شهابٍ غائر

لاحظ كيف جاءت الألفاظ متآلفة متآخية جمع بين النظائر (العين ، العين الروح ، أنفاس ، قلبى) ، وكذلك (يطير، وتخفق ، وترف ، ويخف) .

وكلها ألفاظ تتناسب مع معانى الشوق واللهفة فى انتظار الحبيب لرقتها .

---

(١) الديوان ٧٧ .
(٢) الديوان ٣٤ .

ومنه أيضاً يخاطب البحر قائلاً [١] :

ويك يا بحرُ ما أنينك فى الليـــــ ـــــلِ أنـــين المُـــرَّوعِ الهيـــاب
امض عبر السماء واطغ على الأ فلاك واغمر فى الجو مسرى العقـــاب

جمع بين ثلاثة (السماء ، الأفلاك ، الجو) وكلها من المتناســـب، يريد أن يسقط على البحر من أحاسيسه ومشاعره فهو يخاطب البحـــر ويريد نفسه الشاعرة المتألمة ، يتمنـــى أن تتماســـك وتقـــوى وتقـــتحم الصعاب .

ومنه – أيضاً – وصفه للطائرة ، يقول[٢] :

ومن ذات أجنحةٍ يخشى مسابحها غولٌ ، ونسر ، وتنينٌ ، وعنقـــاءُ

جمع بين النظائر فى الشطر الثانى ، ليصور قوة الطائرة التـــى يخاف منها الغول والنسر والتنين والعنقاء وكلها مما يرمز بها إلى القـــوة. وفى البيت تشبيه ضمنى ، وفيه معنى القلب لأنه يريد أن الطـــائرة أقـــوى لذلك يُخشى منها .

أما تناسب اللفظ مع المعنى ، فيظهر جلياً فى قدرة شاعرنا علـــى توظيف اللفظ المتناسب مع المعنى ، فإذا وصف الطبيعة جاءت ألفاظه عزبة رقراقة .

فمن ذلك قوله فى مدح فاروق ملك مصر[٣] :

وطوى البحار على شراع خياله يرتـــادُ عاليـــةَ الـــذُّرى ويـــؤمم

(١) الديوان ٨٩ .
(٢) الديوان ٣١٦ .
(٣) الديوان ١٤٢ .

فإنه لما ذكر البحار شبه الخيال بما يلائمها وهو الشراع ، ثم قال يرتاد عاليةَ الذرى يريد الأمواج .

كذلك فى قوله عن الطبيعة فى ريف مصر[١] :

شادٍ هنا وهنـــاك رنـــةُ مزهـــرٍ	النجمُ فـــى خفـــق لـــه ورفيـــفِ
والبـــدرُ نقبـــهُ الغمـــامُ كأنـــه	وجه تـــألق مـــن وراءِ نـــصيفِ
والنهر سلـــسال الخريـــرِ كأنـــه	قيثـــارةٌ ســـحريَّة التعزيـــفِ
قومىعذارى الريف والتمسى الرُّبى	نضراً وغنىِّ بالغـــديرِ وطـــوفى

والنصيف : غطاء الرأس ، والمزهر : العود الـــذى يـــضرب ، والرفيف : البريق .

وقد كان الشاعر مغرماً بالطبيعة الخلابة فوظف التعبير عنها بما يتناسب من اللفظ مع المعنى فلنتأمل قوله عن الشادى ، ورنة المزهر ، وخفق ، ورفيف النجم ، تنقيب الغمام للبدر ، وتألق وجهـــه مـــن وراء نصيف ، والنهر السلسال الخريـــر ، والقيثـــارة ســـحرية التعزيـــف ، وعذارى الريف تلتمس الرُّبى وتغنى بالغدير وتطوف ، وهكـــذا تلـــين الألفاظ وترق لتناسب المعنى ، ومن الواضح أن الشاعر قد وفق فـــى اختيار الألفاظ التى تآلفت مع المعنى ، لذلك جاءت مقطوعاته الشعرية فى معظمها أعمالاً إبداعية خالدة .

أما إذا أراد أن يصف العدو ودعاة الحرب ، فكان يوظف الكناية والرمز ويأتى بكل لفظ جزل شديد ، يقرع الآذان ويهز العقول ، ومثل ذلك قوله[٢] :

---

(١) الديوان ٩٨ ، ٩٩ .

(٢) الديوان ٢٧٦ .

أنــت أيتهــا الــشمس اطلعــى ‏ من وراء الليل والغــيم الرُّكــام
سددى بالنار قوســاً واصــرعى ‏ ما وراء الشر بمشبوب الــسهام
ضـــلت الأرض بليـــل داهـــم ‏ يحذر الــنجم دجــاه المترامـــى
دَمِيَـــتْ أعيننـــا فـــى جُنْحِـــه ‏ واشتكتْ حتى خفــافيشُ الظــلام

ومنه أيضاً وصفه للصراع القائم فى الكون يقول[1] :

والكون ملحمة كبــرى جوانبهــا ‏ دمٌ ، ونارٌ ، وإعصار ، وظلمــاءُ

فقد جمع فى الشطر الثانى بين أمور يرمز بها لقــسوة الحــرب وتبعاتها من دمار وخراب وموت .

وهكذا يكثر فى شعره ذكر الأمور المتناسبة والمتناظرة مما يدل على غزارة علم وقوة ملاحظة .

يرمز بالشمس إلى الجهاد ومقاومــة الأعــداء ، فيــأتى بألفــاظ وعبارات قوية تثير الحماس وتلهــب النفــوس (النــار ، القــوس ، واصرعى ، ومشبوب السهام ، وخفافيش الظلام) .

وقد لا يراع الشاعر النظير أحياناً مثل قوله فى فاروق ملك مصر[2]:

الأرض تعرفـــه وتـــشهد أنـــه ‏ سيل إذا لمـــع الحديـــد وقـــشعم

فإنه لما وصف جيشه بالسيل كان من الأوقع أن يأتى بما يلائـــم السيل ، ولكنه ذكر الحديد والقشعم وهو من أسماء الأسد وهو يريد أن يشبه جيشه بالسيل المدجج بالسلاح ، وهو أيضاً كالقشاعم .

---

(١) الديوان ٣١٦ .

(٢) الديوان ١٤١ .

خامساً : التجريد :

تمهيـــد :

" وهو أن ينتزع من أمر ذى صفة أمر آخر مثله فى تلك الصفة ، مبالغة فى كمالها فيه " [(١)] . ويقول ابن جنى[(٢)] : " اعلم أن هذا فـــصل من فصول العربية طريف حسن وضرب من العربية غريب ، وقد وجد أستاذه أبا على الفارسى مولعاً به معيناً " .

وقد لوحظ أن على محمود طه كان أكثر اهتماماً بنوع من التجريد بمخاطبة الإنسان نفسه كأن يأتى بكلام يكون ظاهره مخاطبة الغير فى حين هو يخاطب نفسه ، كذلك قد يوجه الخطاب لنفـــسه علـــى جهـــة الخصوص دون غيرها ، والأمثلة غزيرة ، ويبدو أن هذا الفـــن مـــن الفنون البديعية التى يلجأ إليه الشعراء غالباً لمحاكاة الـــنفس وإخـــراج مكنون المشاعر ، وفرصة للتعبير وطرح الأفكار ، وقد يكون فرصـــة لعتاب النفس أو حثها على الصبر أو مواساتها إلى غير ذلك من أمور يناجى الشاعر نفسه فيطرح العديد من القضايا والأفكار .

ويبدو أن على محمود طه من شدة غرامه بالتجريد جاءت معظم قصائد تشتمل على خطاب يعود الضمير فيها عليه ولنتأمل أول قصيدة فى ديوانه بعنوان (ميلاد شاعر) يقول[(٣)] :

---

(١) " وهو أقسام : منه أن يكون بمن التجريدية الداخلة على المنتزع منه ، أو باليـــاء ، أو بالباء ، أو بفى ، أو بدون حـــرف " . راجـــع الإيـــضاح ٣١٨/٢ . الطـــراز ٧٣/٣ . والبرهان فى علوم القرآن للزركشى ٤٤٨٣ ط عيسى الحلبى . وعلم البديع : د. عبـــد عتيق ١٩٠ : ١٩٤ دار النهضة العربية ، ١٤٠٥هـــ/١٩٨٥م .

(٢) الخصائص لابن جنى٤٧٣/٢ ط دار الكتب. عقود الجمان ١١٣/٢.

(٣) الديوان ١٨ .

أيها الـشاعر اعتمـد قيثـاركْ   واعزف الآن منـشداً أشـعارك
واجعل الحب والجمال شـعارك   وادعُ رباً دعا الوجـود وبـارَك

وكذلك نراه يسمى نفسه (الملاح التائه) ويخاطبه ، حتـى أنـه سمى ديواناً فيما بعد بنفس الاسم ، يقول(١) :

أيها الملاحُ قُم واطـوِ الـشِّراعا   لِمَ نطوى لُجَّـة الليـل سـراعا
جـدِّف الآن بنـا فـى هينـةٍ   وجهة الشاطئ سـيراً واتباعـاً
فغـداً يـا صـاحبى تأخـذنا   موجـة الأيـام قـذماً وانـدفاعا

والتجريد منح الشاعر فى تلك القصيدة فرصة إفـراغ شـحنات نفسية والتفكير بحرية .

ثم يخاطب نفسه معبراً عن حالة من حالات الاكتئـاب والـشجن فيقول(٢) :

أيها الشاعر الكئيب مضى الليـ   ـل ومازلت غارقاً فى شـجونك
مُسلِماً رأسك الحزين إلى الفكـ   ـرِ ، وللسُّهدِ ذابـلاتٍ جفونـك

ومن التجريد بحرف (من) وذلك عندما هوت طائرة فى سـماء فرنسا وعلى متنها بطلين من سلاح الجو المصرى ، وهما فى طريقهما إلى الوطن ، فيخاطب فرنسا قائلاً (٣) :

واسيتِ مصر فما هوى نجمٌ لهـا   إلا ومنك عليـه صـدر حـانى

---

(١) الديوان ٢٢ .
(٢) الديوان ٢٤ .
(٣) الديوان ٤٤ .

فيجرد من فرنسا صدراً يكون حانياً على كل بطل يهوى وقد شبهه بالنجم ثم يخاطب سلاح الجو فيجرد بحرف (الباء) قائلاً [١] :

وإذا دعتك الحادثات فَلَبِّها   بحميةِ المستقتل المتفاني

يطلب من سلاح الجو أن يجرد منه حمية المستقتل المتفانى .

ومنه أيضاً قوله عن الإنسان الضعيف الفانى[٢] :

ويَنْخُر الجُرثومُ فى عظمِهِ   ومنه ينمى القبر ديدانه

والشاهد فى (ومنه ينمى القبر ديدانه) يجرد منه غذاءاً ينمى الديدان ، وكذلك قوله مخاطباً (ربه) ، وينفى الشاعر أن يكون له يد فى خلقته التى خلقها الله فيقول[٣] :

طبيعته فى الخلق ركبتها   وما أدرى لى فى بناها يدا

فهو ينفى أن يكون له يد فى بناء طبيعة خلقه التى ركبها الله وبناها .

ومن التجريد الذى يراد منه صورة استعارية قوله[٤] :

لو يعلم الزهر سرَّ عاشِقهِ   أفرد لى من هواه بستاناً

وفيه التفات من ضمير الغائب الذى يعود على الشاعر فى (عاشقه) إلى ضمير المتكلم فى (لى)، يجرد من هوى الزهر بستاناً يُهدى للشاعر.

---

(١) الديوان ٤٥ .
(٢) الديوان ٤٧ .
(٣) الديوان ٤٨ .
(٤) الديوان ٧٧ .

ومنه وصفه لشعره فيقول[١] :

وغنَّتِ الرِّيحُ بــه فــى الجَبَــلْ　　　فَحَرَّكــــتْ مِنـــــهُ جلاميـــــده

والجلمود : الصخرة العظيمة الصماء .

يريد أن الجبل تحرك عندما غنت الريح بأشعاره ، فجــرد مــن الجبل جلاميده ، على سبيل المجاز بالاستعارة المكنية فى (حركت) .

ومنه أيضاً قوله فى رثاء حافظ إبراهيم الذى يصفه الشاعر بأنــه من بناة نهضة البلاد فيقول[٢] :

لو شهدتم غداة ثورتهــا الكبــــ　　　ــرى لجُاجَ النفوس وهى تلهَّــب
لرأيتم فى ثــورة الــنفس منــه　　　مُحنقاً من قَساورِ الغيل مُغــضَب
لم يزل منه فى المسامع صــوت　　　تتوقى الظُّبــى صــداه وترهــب

يجرد من الشاعر الفقيد محنقاً فى ثورة النفس كما يجــرد منــه صوتاً لم يزل فى المسامع .. يريد أنه قد تبقى منــه حنقــه وغــضبه المتمثل فى شعره الوطنى الذى كان يصبه على العدو صباً ، وكــذلك صوته مازال يتردد صداه .

ومنه أيضاً قوله فى الرثاء[٣] :

ومــشى بالــشهيد للــوطن الثــا　　　كلِ بحراً من الــدموع الهتونــة

---

(١) الديوان ٨٠ .
(٢) الديوان ٨٣ .
(٣) الديوان ٩٤ .

والضمير فى (مشى) يعود على النيل فالشاعر يبالغ فى الحزن على الفقيد حتى أن ما يجرى فى النيل كان من الدموع الهتونة فيجـــرد منه بحراً من الدموع ، وربما كان ذلك كناية عن شدة حزن أبناء النيل وما أزرفوه من دموع على الفقيد .

سادساً : المبالغة :

تمهيــد :

وهى" أن يدعى لوصف بلوغه فى الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً ، فلا يظن أنه غير متناه فى الشدة أو الضعف " (١) .

يقول الإمام عبد القاهر : " إن الشعر يكفى فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ما تحتاج إليه من التعليل " (٢) .

وتنقسم المبالغة إلى ثلاثة أقسام : التبليغ ، الإغراق ، الغلو .

وتكثر المبالغة وتتنوع فى ديوان على محمود طه، والواقع أنها فن يتعلق أكثر ما يتعلق بالصورة ، لذلك فإن الشعر يقوم فى المقـــام الأول على المبالغة ، ولكن تتفاوت درجات التناول من شاعر لآخر، ويبدو أن الغلو من أكثر الأقسام شيوعاً فى ديوان شاعرنا ، وبيان ذلك كما يلى :

١ – **التبليغ** : وهو أن يكون الوصف المدعى ممكناً عقلاً وعادة.

ومثل ذلك يقول الشاعر فى قصيدته (الطريد) (٣) :

طريداً يفرُّ الوحشُ من وقع خطوه   ويعزب عنه الصلُّ والصلُّ واجف

---

(١) الإيضاح ٣١٩ . وانظر المثل السائر لابن الأثير ١٦٣/٢ وما بعدها ، نهضة مصر.
(٢) أسرار البلاغة ٢٤٢ .
(٣) الديوان ٩٢ .

والطريد هو الشاعر ، يتحدث عن نفسه بأسلوب التجريد ، وفرار الوحش من وقع خطوه ، وابتعاد الحية خوفاً ، أمر ممكن عقــلاً ، قــد يحدث عادة .

ولأن شعره يعتمد أكثر ما يعتمد على الخيــال ، وتجــسيد غيــر العاقل والمعنويات فإنه يندر وجود التبليغ ويقل الإغراق ويكثر العلو .

٢ – الإغراق: وهو أن يكون الوصف المدعى ممكناً عقلاً لا عادة.

ومنه قول على محمود طه(١) :

والأرض ضاق فضاؤها الرحب	وخلــت فــلا أهــل ولا ســكن
حال الهوى وتفــرق الــصحب	وبقيت وحــدك أنــت والــزمن

فإن خلو الأرض من الأهل والسكن ، وتفرق الــصحب ، وبقــاء الشاعر وحده وصف مقبول عقلاً لا عادة .

ومنه وصفه لطارق بن زياد ، عند فتحه لبلاد الأندلس ، يقول(٢) :

ووثبت فوق صخورها وتَلَمــستْ	كفــاكَ قلبــاً ثــائر الأهــواء
فكأنما لك فــى ذراهــا موعــدٌ	ضَــــربَتهُ أندلــــسيةٌ للقــــاء

فإن ضرب الموعد مــع أندلسية فوق ذرا أندلس أمر مقبول عقلاً لا عادة لأنه لم يذهب فى الواقع للقاء وإنما للفتح المبين ، كما أن لقــاء المحب فوق الذرا أمر لا يمكن عادة ، فهو يبالغ فــى انــدفاع طــارق ووثوبه ليصل إلى اليابسة ، فيشبه بمن ضرب موعداً مع الحبيبة علــى ذرا أندلس .

---

(١) الديوان ٤١ .

(٢) الديوان ٤٠ .

ومنه أيضاً فى القصيدة ذاتها وصفه للسفن التى سار بها طارق بن زياد إلى الأندلس ومقولته الشهيرة (البحر خلفى والعدو أمامكم)، فيقول [١]:

البحرُ خلفىِّ والعدو إزائى ضاعَ الطريقُ إلى السفينِ ورائى
قد أحرقَ الرُّبان كلَ سفينةٍ من خلفِه إلا شراع رجاء

فإن إحراق جميع السفن أمر مبالغ فيه ، وتركه لشراع الرجاء مجاز بالاستعارة .

فإن إحراق طارق لسفنه كلها أمر مقبول عقلاً لا عادة ، وإنما أراد الشاعر أن طارق بن زياد وضع جيشه فى موقف الذى لا يمكن فيه التراجع .

ومنه أيضاً قوله [٢] :

الكون يبدو وادعاً هانئاً كأنه الفردوس فى أمنه

فإن تشبيه الكون بالفردوس من الأمور الممكنة عقلاً لا عادة ، وإن كانت قد جرت العادة على تصوير الطبيعة الساحرة على الأرض بالفردوس مجازاً فى حدود إدراك الإنسان لهيئة الفردوس .

٣ – **الغلو** : وهو أن يكون الوصف المدعى غير ممكن عقلاً ولا عادة .

وهذا النوع من المبالغة يكثر فى دواوين شعراء التجديد فى العصر الحديث ، فإن شعرهم لا يكتفى بالتحليق فى سماوات الخيال ،

---

(١) الديوان ٢٥٣ .
(٢) الديوان ٥٢ .

وإنما يعتمد تشكيل الصور بوصف الشئ بما يستحيل وقوعه وقد يكون من الغلو المقبول بما فيه من طرافة، وقد يكون مردوداً لقبحه وتجاوزه. لذلك يجب اجتنابه حتى إن ادعى البعض أنه ينطلق من مبدأ حرية الفكر والتعبير التى ينادى بها الشعراء ، فإن حرية الفكر لا تعنى الخروج عن الأدب واللياقة فيما يتعلق بالعقيدة الدينية ، وعلاقة الإنسان بخالقه ، مما يؤول بصاحبه إلى الكفر والألحاد ، وأحسن الغلو ما دخل عليه ما يقربه إلى الصحة مثل : كاد ، ولو ، ولولا ، وأداة التشبيه .

(أ) فمن **الغلو المقبول** ما تضمن تخييلاً حسناً مثل وصف الشاعر للحرب فى معركة (استالينجراد) الشهيرة ، يقول [١] :

حرب إذا ذكرت وقائع يومها   شاب الحديدُ ، لهولها ، والنار

فقد غالى فى وصف قسوة وشدة الحرب واستعمال أسلوب الشرط الذى يفيد المقاربة جعل الوصف رغم استحالته عقلاً وعادة مقبولاً ، لأنه فى مقام المبالغة فى الوصف ، فإن الحديد والنار لا يشيبا من ذكر الحرب ووقائعها .

ومنه أيضاً قوله فى وصفه لقوة العدو الغاشم [٢] :

يستنقذونك من براثين كاسرٍ   ما جتْ به الآجامُ والأغوار
متربص السطوات تختبئ الرُّبى   وتفرُّ من طُرقاتِهِ الأشجارُ

فإنه يصف قوة وقسوة ذلك العدو الذى شبهه بالحيوان المفترس ويغالى فى ذلك فيصفه بدون أداة تقرب الوصف إلى الصحة ، فيذكر أن

---

(١) الديوان ٢٦١ .
(٢) الديوان ٢٦١ .

الرُّبى تختبئ والأشجار تفرُّ من طرقاته لأنه متربص السطوات ، وهذا أمر يستحيل عقلاً وعادة .

وكذلك من الغلو ما يأتى بدون أداة وهو كثير أيضاً وخاصة فى وصف الجمادات ووصف المعنويات وخاصة الطبيعة ومن ذلك قوله[١]:

موسلينى[٢] قف على أبواب روما ... وتأملها طلولاً ورسوما
قف تذكرها على الأمس نجوما ... وتنظر ما على اليوم رجوما
أضرمت حولك فى الأرض التخوما ... تقتفى شيطانك الفظ الغشوما

ففى البيت الأخير ، يصف الشاعر موسُلينى بمن يقتفى شيطانه ، وهو من الغلو لاستحالة ذلك فى الواقع . ولا يخفى ما فى الأبيات من تصريع حيث تتفق القافية فى شطرى الأبيات .

ومنه أيضاً قوله[٣] :

ضلَّت الأرض بليل داهم ... يحذرُ النجمُ دَجَاهُ المترامى
دميت أعيننا فى جنحه ... واشتكت حتى خفافيش الظلام

فمن غير الواقعى المستحيل عقلاً وعادة ، أن تضل الأرض ، ويحذر النجم دجاه، وأن تشتكى خفافيش الظلام ، وقد يكون قوله (دميت أعيننا من الشكوى) إغراق لأن ذلك مما يكون ممكناً عقلاً لا عادة .

(ب) ومنه ما دخل عليه ما يقربه من الصحة والإمكان :

---

(١) الديوان ٧٨ .

(٢) موسلينى زعيم الفاشية الإيطالية بعد أن أصبح سجيناً تمثلت أمام الشاعر حياة هذا المتغطرس بكبريائه الخادع . راجع مقدمة القصيدة بالديوان ٣٣٠ .

(٣) الديوان ٢٧٦ .

ومنه أيضاً قوله فى مدح (فاروق) ملك مصر[١] :

واتطَّلعت عبر المدائن والقُرى مُهجٌ يكادُ خُفوقها يتكلم
تُصغِى لصوتِكَ فى السحابِ ورجعه لحنٌ على أوتارهنَّ يُنَغَّمُ

فإن خفوق المهج وإصغائها لصوت الممدوح من الغلو المقبول فى مقام المدح، ودخول (يكاد) تقريب للوصف ، وتأكيد على أنه من المستحيلات .

ومنه أيضاً قوله مخاطباً سلاح الجو المصرى[٢] :

أقبلْ سلاحَ الجوِ ، إن عيوننا للقاك لم يغمض لها جفنان
أقبلْ سلاح الجوِ إن قلوبنا كادت تطير إليك بالخفقان

فالوصف فى البيت الأول من التبليغ المقبول عقلاً وعادة لأنه من الممكن ألا يناموا من فرحة لقاء الممدوح ، أما فى البيت الثانى فمن الغلو لأن القلوب لا تطير وإنما جاء توظيف (كاد) تقريب للوصف وجعله كالممكن ، ويمكن ملاحظة الشطر الأول فى البيتين الذى جاء فيه الكلام على نسق واحد مع تكرار أوله وكذلك التشطير بأن جعل لكل شطر فى البيتين قافية .

ومن الغلو المقترن بأداة التشبيه قوله[٣] :

الأرض من أقطارِها راجفةٌ كأنما طاف عليها المنون

---

(١) الديوان ١٤٣ .

(٢) الديوان ٤٥ .

(٣) الديوان ٥٤ .

تضجُّ فـــى أرجائِهَـــا العاصـــفةُ كأنمـــا النـــاسُ بهـــا يُحـــشرون

فإن طواف المنون ، والناس الذين يحـــشرون ، مـــن المبالغـــات المستحيلة عقلاً وعادة ، وإنما ذكرت أداة التشبيه لتقريـــب المـــستحيل وجعله كالممكن ، ويمكن أيضاً ملاحظة التشطير إذ جاء شطرى البيتين على قافيتين مختلفتين ، وكذلك يمكن ملاحظة التزامه الواو قبل النون .

ومنه أيضاً قوله[1] :

وما لى كأنى أبصرُ الليل فوقَـــهُ يرفٌّ كطيفٍ فى السماوات حائر

والضمير فى فوقه للبحر ، والشاعر يتخيل الليل طيف يرف فـــى السماوات حائر فوق البحر ، وفى ذلك غلو ، الغرض منه الوصف حين طغى البحر وأغرق الأكواخ بساكنيها .

ومنه قوله عن البحر[2] :

ولِـــعٌ بتخطـــيطِ الرمـــال كأنـــه عَرّافـــةٌ ، تـــستطلعُ الأنبـــاء

فإن البحر بفعل المد والجزر يحدث خطوطاً فى الرمـــال ولكـــن الشاعر يصوره مبالغة بالعرافة التى تنقش فى الرمال لاستطلاع الأنباء، والذى جعل الكلام مقبولاً وجود الأداة (كأن) التى تقرب المـــستحيل لإدراكه بالتخيل .

ومنه أيضاً قوله عن الأنجم[3] :

---

(١) الديوان ٤١ .
(٢) الديوان ١٤٨ .
(٣) الديوان ٧٨ .

ويذهب النـــور ويـــأتى الظـــلام   وتَبـــزغ الأنجـــمُ فـــى نَـــسقِهِ
حيرى تحومُ الليـــلُ كالمُـــستهامْ   أســـــهرهُ الثـــائرُ مـــن شـــوقِهِ
تبحث عن نجـــم بتلـــك الرِّجـــام   هوت بـــه الأقـــدارُ عـــن أفقـــهِ

فإن حيرة الأنجم وهى تحوم كالمستهام الذى أسهره الثـــائر مـــن شوقه غلو مقبول لأنه فى مقام الوصف ، والمراد بـــ (الـــنجم) فـــى البيت الثالث الشاعر ، من التجريد ، والتصوير ، فهو يصور الأنجـــم بالمستهام الذى يبحث عن عزيز له هوى عن أفقـــه ، وفـــى الأبيـــات تشطير إذ اتخذ الشاعر لكل شطر قافية مختلفة .

(ب) **الغلو المرفوض :** يؤخذ على الشاعر أنه غالى فى المـــدح لدرجة لا يمكن قبولها، فمـــن الغـــلو المرفوض ، ذكـــره للأنبيـــاء في مواضـــع من شـــعره لا يحسن التمثيل بهم إجلالاً لمكانتهم وإعظامـــاً لشأنهم وتقديساً لأرواحهم، ومن ذلك قوله[١] :

إذاً فما للنـــاس ضـــلُّو الهُـــدى ؟   وأخطأوا اليوم ســـبيلَ الرشـــاد ؟
لعـــل نوحـــاً أخطـــأ المقـــصدا   فأغرقَ الخيرَ ، ونجَّـــى الفـــساد

فمن القبح تصوير نوح عليه السلام بمن أخطأ المقصد فـــأغرق الخيـــر ونجى الفساد ، لمجرد أنه يريد أن يصور تفشى الفساد فى الأرض .

وكذلك قوله مبالغة فى مدح الملك فاروق[٢] :

لو رُدَّ فرعون وســـحرُ دعائـــه   وتساءلوا بك مجمعين وأحـــدقوا
لَقِفَتْ عَصَاكَ عِصيَّهم فتصايحوا   لا سِحرَ بعد اليوم ، أنت مصدق

---

(١) الديوان ٥٦ .
(٢) الديوان ١٤٣ .

فمن الغلو تشبيه الممدوح بموسى ﷺ، حتى وإن كان فى مقام المدح.

كذلك قوله فى مدحه – أيضاً – فى عيد التتويج(١) :

خشعت له النسمات وهى هوازج ... وتنصت العصفور وهــو يهيــنم
وصَغَتْ سنابلُ مثلما أوحى لهــا ... تأويلُ يوسف فهى خضرٌ تــنجم

فمن الغلو غير المقبول التمثيل بالسنابل فى تأويل يوســف ﷺ ، فى مقام المدح حتى خشوع النسمات فى البيت الأول غلو مردود .

ومن ذلك أيضاً قوله فى المدح(٢) :

المسجد الأقصى يــود لــو أنــهُ ... أسرى إليه بك الخيــال الــشيق
كم وقفةٍ لك فى الــصلاة كأنمــا ... عُمرٌ تحفٌّ به القلــوب وتَخفُــق
لما وقفت تلفَّت المحــراب مــن ... فرح ، وأنت لديه حانٍ مطــرق

ففى الأبيات كما هو واضح مغالاة غير مــستحبة مــن وصــف المسجد الأقصى بمن ودَّ أن يسرى الخيال بالممدوح إليه ، وفى البيــت الثانى تشبيه الممدوح بعمر وهو واقف فى الصلاة ، وفى البيت الثالث غلو مردود فى تصوير المحراب بمن يتلفت من فرح والممدوح لديه .

ومنه أيضاً وصفه لخمرة الشعراء، التى هى سحر الطبيعة يقول(٣):

لو خلا من كرمتيها فُلــك نــوح ... أخطأ الجودى ، أو بات غريقــا

---

(١) الديوان ١٤٠ .
(٢) الديوان ١٤٥ .
(٣) الديوان ٣٢٥ .

فقد تمادى الشاعر فى الغلو غير المقبول ، والواقع أن مثل ذلك كثير عند شعراء التجديد ، وهى مبالغات مرفوضة ، وإن ادعوا أنها من دواعى الفكر ، فإن التمثيل بالأنبياء لا يكون هكذا .

سابعاً : حسن التعليل :

وهو : " أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبارٍ لطيف غير حقيقى " [(١)] ، فهو " كما أوضح العلماء استنباط علة للشئ غير حقيقية مخالفة لعلته الأصلية، وشرطها أن تكون على وجه لطيف يحصل بها زيادة فى المقصود من مدح أو غيره، ويجئ على وجهين: الأول: أن يأتى التعليل صريحاً باللام ، والثانى : أن لا يكون التعليل صريحاً فى اللفظ " [(٢)] وإنما يؤخذ من جهة السياق والنظم والمعنى . ويذكر عبد القاهر الجرجانى أن " هذا اللون مستملح لما فيه من الظرافة والطرافة والإعجاب والإغراب ، وكذلك لما فيه أيضاً – من حسن التحير لمواقعه اللطيفة مع شدة احتياجه إلى الرفق والحذق " [(٣)] .

وذلك بأن يأتى المبدع إلى العلة الحقيقية للشئ فينكرها أو يضمرها ، ثم يذكر علة أخرى طريفة تناسب المعنى الذى يريد توصيله للمتلقى ، وقد وجد هذا الفن البديعى فى شعر على محمود طه ولكن ليس بغزارة ، وقد وظفه أكثر فى وصف الطبيعة من ذلك قوله [(٤)] :

---

(١) انظر الإيضاح ٣٢١ ، أنوار الربيع لابن معصوم ١٣٦/٦ ، سر الفصاحة ٣٢٧ ، خزانة الأدب لابن حجة الحموى ٤١٦ ط١، نهاية الأرب للنويرى ١٢١/٢ دار الكتب.

(٢) انظر حسن التوسل فى صناعة الترسل – شهاب الدين الحلبى ط الوهبية ١٣٥٥ وطراز الحلة ٥٦٣ ، ونفحات الأزهار على نسمات الأسحار : عبد الغنى النابلسى ١٦٨ ، م وهبة القاهرة .

(٣) انظر اسرار البلاغة ١٢٨/٢ ، عبد القاهر الجرجانى تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى م القاهرة ، وللمزيد من المعرفة عن حسن التعليل راجع حسن التعليل تاريخ ودراسة : د. لطفى السيد قنديل ، م وهبة ط ١ ١٤١٦ هـ/١٩٩٦م .

(٤) الديوان ٢٨٨ .

كأن الـشمسَ حـين رأتْ ... صِـبَاها أولَ الـدهرِ
زَهَاها العُـرْى واستحيتْ ... عُيونَ الناسِ فـى البحـرِ
فجاءَتْـهُ محجبـةً ... علـى تيـاره تـسرى

فإن تحجب الشمس له سبب معروف وهو تكاثر الغيم فى السماء ، ولكن الشاعر وجد لها سبباً أدبياً طريفاً وهو أنها استحيت أن تراها العيون عارية فجاءت محجبة ، وهذا السبب ليس علة فى الواقع ، وإنما أراد الشاعر أن يعبر عن تكاثر الغيوم التى تحجب الشمس فلجأ إلى هذا التعليل الطريف .

ومنه أيضاً قوله عن نواح الطير فى الشتاء :

والطيـرُ هَـدَّارُ فـأفقٌ أكـدرُ ... يرمى الغمامَ بـه وأُفـق يـوفى
لهفـانَ يرتـادُ الجـداولَ باكيـاً ... من كلِ طيـفٍ للربيـعِ لطيـف
أهدى الشتاءُ إليه من نَغَمِ الأسـى ... صخبَ الرياحِ وأنَّـةَ الـشادوف

فإن نواح الطير طبيعى وفُسر بأنه بكاء مجازاً ، وقد وجد الشاعر له علة حسنة وهى أنه فى الشتاء مع تكاثر الغيم فى الأفق يبكى حينما يرى أطياف الربيع الذى ولى ، وقد يكون الضمير فى (لهفان) عائد على الغمام ، بدليل قوله (صخب الرياح) فيجد تعليلاً مناسباً لنزول المطر ، وهو أنه يبكى كلما رأى طيفاً للربيع لطيف يقصد كلما تحركت الرياح تساقطت الأمطار .

ومنه أيضاً ، فى مناسبة العام الهجرى الجديد ، يصف الهجرة فى قوله[1] :

---

(١) الديوان ٢٧٥ .

هجرةٌ كانــت إلــى اللهِ ، وفــى خطوها مولِــدُ أحــداثٍ جِــسام

أخطأ الشيطانُ مــسراها ، فيــا ضَلَّةَ الشيطانِ فى تلك المــوامى

آب بالخيبـــةِ مـــن غايتـــه وهو فوق الأرض ملعون المقــام

فإن هجرة الرسول ﷺ قد تمت وكتب الله لها النجــاح ، ويــذكر الشاعر تعليلاً طريفاً ، لها وهو أن الشيطان قد أخطأ مــسراها ، فلــم يتمكن من وقفها ولم يحقق غايته ، فإن تمام الهجرة كان بتوفيق من الله لكن الشاعر ذكر لها علة أخرى ، وربما أراد بالشيطان الكفــار ممــن كانوا يسعون وراء الرسول لقتله .

ثامناً : العكس والتبديل :

تمهيــد :

وهو : " أن يقدم فى الكلام جزء ثم يؤخر ، ويقع على وجوه " (١) .

وهو أيضاً من الفنون التى ندر توظيفها فى الديوان ، والواقع أنه فن يحتاج إلى شاعر صناع يصنع الكلام ويقصد إلى هذا الفن قصداً ، ولذلك فإن ما وجد عند على محمود طه يكاد يكون عفوياً ، لم يتعمده .

ومن وجوه العكس والتبديل قوله(٢) :

ذاك مأواى فى تخــومِ الفيــافى طَلَــلٌ واجــمٌ عليــكِ أطــلا

قد تخليــتُ عــن زمــانى فيــه وهو بى عن زمانه قــد تخلــى

---

(١) الإيضاح ٣١٠ . والألوان البديعية: د. حمزة الدمرداش زغلول ١٠٤، ط ٣ ٢٠٠٢م.

(٢) الديوان ٣٤ .

ففى البيت الثانى عكس وتبديل ، والبيتان من قصيدة يخاطب فيها الأشباح التى تؤرقه فيخبرها أنه قد جعل مأواه فى تخوم الفيافى بعيداً ، رغبةً فى الابتعاد عن كل ذكرى تفزعه .

كذلك منه أيضاً قوله[١] :

وما أُسمى فتى شتى مناقبه   إن المناقب للفتيان أسماء

يريد أن الفتى لا يُسمى بالمناقب، إنما المناقب هى التى تسمى به، فإن الفتى هو صانع المناقب بعمله الذى يعرف به .

وكذلك قوله[٢] :

ولى خريف العام بعد ربيعه   ولكم ربيع مر بعد خريف

يريد الشاعر أن يقول أن هكذا تتابع الفصول وتتوالى على مر الزمن .

فالخريف يكون قبل الربيع ، والربيع قد يمر بعد خريف وهكذا لا يعرف السابق من اللاحق .

ومنه أيضاً ، عن وحدة الأمة فى الشدائد ، حيث يقف المسيحى بجوار المسلم للدفاع عن الأمة يقول[٣] :

مثلتما فى الموت وحدة أمة   ذاقت من التفريق كل هوان

مسح الهلال دم الصليب وضمدتْ   جُرح الأهلة راحةُ الصلبان

ففى البيت الثانى عكس وتبديل يوضح من خلاله الشاعر وحدة الأمة ، مسلم ومسيحى يمثلان جبهة واحدة عند الشدائد .

---

(١) الديوان ٣١٧ .

(٢) الديوان ٩٧ .

(٣) الديوان ٤٤ .

ومنه ما وقع بين لفظين فى طرفى جملتين كقوله[١] :

آه دعنى من أحاديــث الــصراع ضاع عمرى، ويح للعمر المضاع

فالشاهد فى الشطر الثانى (ضاع عمرى ، ويح للعمر المضاع) .

كذلك قوله عن الطريد [٢] :

يخاف الثرى مسراه وهو يخافــه وبينهما يسرى الدجى وهو خائف

ففى الشطر الأول عكس وتبديل بين (يخاف الثرى – وهو يخافه) أى والثرى يخافه ، ولا يخفى الإرصاد فى قوله (وهو يخافه) ، الــذى جعــل خاتمة البيت تكراراً للجملة وقد يسمى رد العجز على الصدر فإن الدجى حين يسرى بينهما لابد أن يكون خائفاً – أيضاً – والغلو زاد من جمال التــصوير وطرافته .

---

(١) الديوان ٣٢١ .

(٢) الديوان ٦٢ .

الفصـل الثانى

وجوه التحسين اللفظى

وهى الضرب الثانى من أضرب البديع ، واللفظـــى : يرجـــع إلـــى تحسين اللفظ أولاً وبالذات، وإن كانت المحسنات اللفظية تفيد المعنى أيضاً، لأنه إذا عبر بلفظ حسن استحسن معناه تبعاً ، وكذلك إذا كان المعنى حسناً تبعه حسن اللفظ الدال عليه[١] . وقد ولع بها الشعراء قديماً وحديثاً ، وقــد ثبت دورها الهام فى نظم الشعر الذى يراعى فيه الشعراء انسجام اللفظ مع المعنى ، بالإضافة إلى وجود الإيقاع الموسيقى الذى يشارك الوزن والقافية فى تكوين لوحات فنية غنية وزاخرة بالإبداع الفنى المتناغم والمنسجم .

أولاً : الجناس [٢] :

وهو تشابه الكلمتين فى اللفظ ، ومن الجناس التام ، وهو أن يكـــون اللفظان متحدين فى أربعة أمور: عدد الحروف، وهيئتها، وترتيبها ونوعها.

والجناس غير التام وهو ما اختلف فيه اللفظان فى واحد من الأمور الأربعة السابقة . ومهمة البحث هى الوقوف على الشواهد التى من خلالها يتضح دور هذا المحسن اللفظى فى إبـــراز المعـــانى وتحقيـــق التناســـق والانسجام الصوتى فى الأبيات .

والواقع أن القارئ لديوان على محمود طه يلحظ أن الجناس من أكثر الفنون البديعية اللفظية توظيفاً ولعل هذه الظاهرة نراها قـــد تفـــشت فـــى دواوين المدرسة التجديدية فى العصر الحديث ، فقد مالوا باستمرار إلـــى

---

(١) راجع المطول للتفتازانى ٤١٧ ، ١٣٣٠ هـ والإيضاح ٢٠٠ ، وفن البديع ٣٣ .

(٢) راجع الإيضاح ٣٣٧ . والدر النفيس لشمس الدين النـــواجى ٣٥٤/١ تحقيـــق د. حمـــزة الدمرداش زغلول ، المطبعة الإسلامية الحديثة ١٤٠٨/١٩٨٧ ، وفن البديع ١٠٩ .

توظيف الألفاظ المتجانسة وتوظيف الألفاظ المتشابهة من الجنـــاس غيـــر التام، أما التشابه فى الجناس التام فنادر ، والحقيقة أنه لم يكن من المفيـــد ذكر الشواهد حسب أقسام الجناس على الترتيب لمراعاة اكتمال المعنى فى الشواهد ، التى تحتوى على أكثر من جناس .

وفى الواقع فإن الوقوف على دلالة الجناس وقيمته فى الكلام أولـــى بكثير فى تصنيف الأنواع وتحديد كل نوع ، فما المفيد فى معرفة إن كان الجناس من المضارع أو اللاحق مثلاً ، المهم دور هذا الفن فـــى شـــعر الشاعر وهل استطاع توظيفه دون تكلف ليعين على فهم المعنى المـــراد ، ومن الملاحظ غالباً أن الجناس يكمل الصورة التـــى ينـــسجها الـــشاعر ، ويشارك الفنون الأخرى ، فإن الجناس كما يقـــول الإمـــام عبـــد القـــاهر الجرجانى : " إن المعانى لا تدين فى كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه إذ الألفاظ خدم المعانى والمصرفة فى حكمها ، وكانت المعانى هى المالكة سياستها ، المستحقة طاعتها ، فمن نصر اللفظ عن امعانى كان كمن أزال الشئ عن جهة ، وأجاله عن طبيعته وذلك مظنة من الاستكراه ، وفقيه فتح أبواب العيب والتعرطن للشين " [١] .

فمن الجناس قول الشاعر عن طائرة احترقت [٢] :

وهو الجناحُ فلا الرياح خوافــق فيه ولا الأرواح طــوعُ عنـــان
يا ملهمى الـــشعر هـــذا موقـــف الشعر فيـــه فـــوق كـــل بيـــان

فجانس بين (الرياح والأرواح) من الناقص ، لما بين الكلمتين من فرق عدد الحروف ، ثم جانس بين (موقف ، وفوق) جناس قلـــب مـــع زيادة حرف الميم .

---

(١) أسرار البلاغة ٥ .

(٢) الديوان ٤٣ .

ومن الجناس أيضاً قوله(١) :

بَعثْتَــهُ طيــراً خفــوق الجنــاح على جنــانٍ ذات ظِــلٍّ ومــاء
أطلقتــه فيهــا قُبيــلُ الــصباح وقُلت : غنِّ الأرضَ لحنَ السماء
فهــام فـــى آفاقهـــا الواســـعة النــورُ يهفــو حولــهُ والنـــدى
مـــصفقاً للـــصحوة الـــساطعة ومنـــشداً مـــا شـــاء أن ينـــشدا

ففى البيت الأول جانس بين (الجناح ، وجنان) وهو من الناقص حيث انفردت كل عن الأخرى بحرف ، وفى البيت الثالث بين (فهام ، ويهفو) بالقلب باشتراك اللفظين فى حرفى الهاء والفاء ، وفى البيت الرابـــع بـــين (منشداً ، وينشدا) من المغاير بين اسم وفعل واختلاف فى الحرف الأول .

والجناس يكون مستحسناً ومفيداً للمعنى بـــشرط ألا يكـــون متكلفـــاً ويؤدى دوره فى إثراء المعنى ، يقـــول الإمام عبد القـــاهر الجرجانى : " أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً ... فقد تبين لك أن ما يعطى التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن ، ولما وجد فيه معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به " (٢) .

ومن الناقص أيضاً قوله عن ويلات الحروب(٣) :

ســـيلبث الـــسرُّ وراءَ الـــستار ويختفى الـــشِّلو ويُمحـــى الـــدم

فجانس بين (السر – والستار) ، ثم يقول :

---

(١) الديوان ٥١ .

(٢) أسرار البلاغة ٤ ، ٥ . عبد القاهر الجرجانى ، صححه محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت .

(٣) الديوان ٥٣ .

مـــا بـــين مـــيلادكَ والمـــصرَعِ　　　مـــا بـــين نـــابَىْ ذلـــك الأرقـــم

فجانس بين (بين ، نابى) بزيادة الألف وهو من القلب .

ومن الناقص مخاطباً الأرض ليجانس بين (الـــشراع ، وشـــعاع) بزيادة أكثر من حرف فيقول [١] :

وابقى كما أنـــتِ علـــى موجـــهِ　　　تمزقُ الأنـــواءُ منـــكِ الـــشِّراع

يقـــذفكِ التيـــار فـــى لُجِّـــهِ　　　عشواءَ لا يهـــديكِ فيـــه شـــعاع

ومن القلب مع انفراد كل كلمة بحرف وقوله عن صخرة الملتقى[٢] :

وجـــدا المُلتقـــى عليهـــا فقـــرا　　　بعـــد آبـــاد فرقـــه وشـــتات

جانس بين (فقرا وفرقة) بالقلب فى حرف الراء بزيادة ألـــف فـــى الأولى ، وتاء فى الثانية .

ومن طريف الجناس ينادى أخاه العربى قائلاً [٣] :

أخى إن جفاكَ النهرُ أو جفَّ نبعه　　　مشى الموت فى زهرى وقصَّف عودى

فكيف تلاحينى وألحـــاك ؟ إننـــى　　　شهيدك فى هذا ... وأنت شهيدى

حياتك فى الوادى حياتى ، فإنمـــا　　　وجودك فى هذى الحياة وجودى

ففى البيت الأول (جفاك ، وجف) بزيادة حرفين فى اللفـــظ الأول، والبيتين التاليين من جناس الاشتقاق ، مما يدل على براعة الـــشاعر فـــى توظيف التجانس بين الألفاظ ، بما يخدم المعنى ويزيد من جمال الإيقـــاع الموسيقى المتناغم .

---

(١) الديوان ٥٦ .
(٢) الديوان ٥٨ .
(٣) الديوان ٣٨٦ .

ومن الناقص أيضاً قوله عن الصحارى :[١] :

رُب نـــاء مـــدتِ إليـــه هواهـــا   فهوى فـــى شـــراكها القـــاتلات

جانس بين (هواها – فهوى) بزيادة بعض الحروف .

ثم يقول :

كلما هاجت الريـــاحُ صُـــراخى   هدجتْ فى هَزيمهـــا صـــرخاتى

وفى البيت الثانى جناس بين (هاجت ، وهدجت) باختلاف حرف ، فى الوسط كذلك يوجد رد العجز على الصدر بين اســمين (صـــراخى ، وصرخاتى) بالاشتقاق .

ومن اللاحق باختلاف فى حرفين غير متقاربين فى المخرج قوله[٢] :

ما أثارت حرارة الجسد المـــشـــ   ـــتاق إلا مـــرارة الحرمـــان

ففى (حرارة ، ومرارة) اختلف الحرفان فى أول اللفظين واتفقا فى الحركة .

كذلك يقول عن القطب الشمالى[٣] :

هو الشاطئ الذى فـــى حفافـــ   ـــيه تُقرُّ الأنغـــام بعـــد طـــوافِ
كل لحن مـــن الملاحـــينِ مهمـــا   أبدعتـــــه أنامـــــل العُـــــزَّافِ
فإليه يصوب فى ســـدف الليـــ   ـــل ويثوى صداه بين الحفـــاف
ليت شعرى أيستحيل صدى فـــى   لُجـــهِ أم يقـــرُّ فـــى الأصـــداف

---

(١) الديوان ٥٩ .

(٢) الديوان ٣٥٣ .

(٣) الديوان ٦٥ ، ٦٦ .

ففى البيت الثانى جناس بالاشتقاق بين (لحن ، والملاحين) ، وفى البيت الثالث والرابع تكرر حرف الصاد أربع مرات ، فأحدث ذلك الصدى المتردد فيهما، وجانس بين (صدى ، والأصداف) بزيادة أكثر من حرف.

ومنه قوله(١) :

يا شاعراً ما جمعتنى به　　　كواكبُ الليل وشمسُ النهار
لكنه الشرقُ وفى حبهِ　　　ينأى بنا الشوق وتدنو الديار

ففى البيت الثانى جناس بين (الشرق ، والشوق) باختلاف فى حرف واحد .

ومنه أيضاً فى رثاء أحمد شوقى(٢) :

ورأيت الجمال فى شُعب الوادى　　　يُنادى بطاحَهُ وإكمامَهُ

ثم يقول :

قُلت يا كرمة ابن هانى سلاماً　　　ليس للمرء فى الحياة سلامَهْ

ففى البيت الأول جانس بين (الوادى، ينادى) وفى البيت الثانى جانس بين (سلاماً ، سلامه) وهو أيضاً من رد العجز على الصدر .

ومن جناس القلب مع زيادة حرف قوله(٣) :

آثارُ عمرٍ مُرعدٍ مبرقِ　　　تعصف فيه أروعُ الحادثات

فإن (عمر) قلبت حروفها مع زيادة الدال فى (مرعد) .

---

(١) الديوان ٧٩ .
(٢) الديوان ٨٦ .
(٣) الديوان ٣٠٥ .

ومنه أيضاً قوله عن شهيد ميسلون القائد السورى (يوسف العظمة)[١]:

أى الملاحم بين أبطـال الـوغى   فجِئتَكَ بالـشوق الملـح البـارح

فإن (الملاحم) من الملحمةى وهى الحرب الشديدة، و (الملح) من لحح أى ألح فى الطلب ، والبارح : الذى يبرح بصاحبه ، والشاعر يمدح هذا البطل بأن كفاحه كان ملحمة فجانس بالاشتقاق بين (الملاحم والملح).

– ومن مراعاة الانسجام بين الحروف يقول عن الطريد ويعنى بـه نفسه[٢] :

شقىٌّ أجنتهُ الـدياجى الـسوادفُ   سَليبُ رقـاد أرقتـهُ المخـاوف

فتكرر حرف الجيم فى (أجنته ، الدياجى) ، وتكررت الراء والقاف فى (رقاد ، أرقته) .

ومنه أيضاً قوله عند البحيرة[٣] :

وسمعنا حفيـف أجنحـةٍ تهـ   ـفو بها الريح من كهوف الليالى

فإن (تهفو ، وكهوف) جناس قلب مع اختلاف الحرف الأول .

ومن القلب أيضاً قوله عن طارق بن زياد[٤] :

أنت المصاول عن حماك فصف لنا   حرب الفـدائيين مـن أنـصاره

والأرض كيف تصد عن رحمائها   والكون كيف يضيق عن أحراره

---

(١) الديوان ٤١٦ .
(٢) الديوان ٣٣٥ .
(٣) الديوان ٤١٥ .
(٤) الديوان ٩١ .

فإن (رحمائها) و (أحراره) نفس الحروف مــع اخــتلاف فـــى التركيب وزيادة (الراء) .

ومنه أيضاً قوله عن الطير [١] :

لهفــان يرتــاد الجــداول باكيــاً   من كل طيــفٍ للربيــع لطيــف

فجانس بين (طيف، لطيف) بزيادة اللام واختلاف فىحركة الطاء.

ومن الجناس المحرف قوله[٢] :

أ أجلس يــا نــارُ وحــدى هنــا   أراعيـــك وهنـــاً وأســـتطلع

فإن (هنا، ووهناً) اتفقت فيهما الحروف واختلفتا فى الهيئة أى الحركة.

ومنه أيضاً قوله[٣] :

ليت شعرى أهكذا نحن نمــضى   فى عبابٍ إلى الشواطئ غُمضى

ونخوض الزمان فى جــنح ليــلٍ   أيدىٍّ يُضنى النفــوس وينــضى

ففى البيت الأول جانس بين (نمضى ، وغُمضى) ، من الجنـــاس اللاحق لاختلاف الكلمتين فى الحرف الأول .

وفى البيت الثانى بالقلب بين (يضنى ، وينضى) .

أيضاً من الجناس قوله عن الخيام فى رباعياته [٤] :

ذاك سِـــرُّ الـــشاعر المُـــستهتر   وفتـــون الفيلـــسوفِ العـــالم

---

(١) الديوان ٩٧ .

(٢) الديوان ٩٩ .

(٣) الديوان ٩٩ .

(٤) الديوان ١١٨ .

ذاك سِـــرٌّ الـــنغم المـــسترسلَ   والـــصفاء السلـــسلِ المطـــرد

فجانس بين (المستهتر ، والمسترسل) باتفاق فى الحركة واختلاف فى بعض الحروف، وبين (المسترسل والسلسل) بتكرار حرف (السين) فى البيتين ، مما يزيد من جمال الإيقاع المتناغم .

وفى رثائه لحافظ إبراهيم يقول(١) :

حـــافظُ الـــودِّ والـــذمام ســـلاماً   لم يَعُدْ بَعْدُ من يـــودُّ ويـــصحب

جانس بين (يعد ، وبعد) باختلاف فى الهيئة والحرف الأول .

ومن الجناس باختلاف فى الحركة قوله يصف زهرة(٢) :

تظـــلُّ تُـــصغى وتَظِـــلُّ الرُّبـــى   والعُشْبُ ، والجداول والـــشاطئان

فذكر (تَظَلُّ ، وتُظِلُّ) فقد اتفقت اللفظتان فى عدد الحروف واختلفتا فى الهيئة .

ومن الجناس فى الهيئة وبعض الأحرف قوله عن الأفكار(٣) :

الشاردات الواردات مع الضحى   الطـــاردات وراء كـــل ظـــلام

اختلف اللفظان (الشاردات الواردات) وكذلك (الطـــاردات) فـــى بعض الأحرف واتفقت فى الهيئة والحركة .

وجناس الاشتقاق فهو من أكثر الأنواع وروداً فى شعر على محمود طه وخاصة بين الفعل والاسم ، ومن ذلك قوله (٤) :

---

(١) الديوان ٨٣ .

(٢) الديوان ٢٣٧ .

(٣) الديوان ٣٢٨ .

(٤) الديوان ٣٧٠ .

ما علـــى مغتربـــى أهــل ودار   إن أدارا ها هنــا كــأس مــدام

فإن لفظى (دار ، أدارا) من مادة واحدة هى (دور) من الجنـــاس بالاشتقاق .

ومن جناس الاشتقاق ، أيضاً قوله فى قصيدة (قيثارتى)[١] :

فاروى أغانى القــدامى وأنفثـــى   فى الليل من نفثات قلبى الـــدامى

جانس بين الفعل(أنفثى) والاسم (نفثات) وكلاهما من مادة (نفث).

ومنه أيضاً قوله عن المستبد [٢] :

أحال ضياء الصُبح حولى ظلمـــةً   بها الحزن إلفى والهناء فقيـــدى

فإن كلا اللفظين (أحال ، حولى) من مادة (حول) .

وكذلك قوله [٣] :

وإذا الشاطئُ الــضَّحوكِ تغنـــىَّ   حولَهُ الطيرُ بالأغـــانى العــذَابِ

يجانس بين (تغنى ، والأغانى) من مادة (غنن) .

ومثله ما جاء بلفظين مختلفين رغم كونهما من مادة واحدة من قوله فى إحدى وجدانياته[٤] :

أو حقــاً دنيــاك زهــرٌ وخمــرٌ   وغـــوانٍ فـــواتنٌ وغنـــاء ؟

---

(١) الديوان ٣٣ .
(٢) الديوان ٣٨٨ .
(٣) الديوان ٩٠ .
(٤) الديوان ٣٥٣ .

فإن (غوان ، وغناء) من مادة (غنا) وما بين (غوان وفواتن) من جناس ناقص .

وكذلك من الاشتقاق قوله عن حافظ إبراهيم[١] :

كنت نعم الصديق فى كل آنٍ حين يُرجى الصديق أو حين يطلب
وضميرٌ لا يبلغُ المالُ منه وبلوغ النجوم من ذاك أقرب

يجانس بين (يبلغ ، وبلوغ) وكلاهما من مادة : بلغ ، والبيت كناية عن طهارة يد الفقيد . وكذلك قوله عن الغرب المخادع[٢] :

ويا أيها الغربُ المواعدُ لا تزدْ كفىالشرقُ زاداً من وعودٍ وأقوال

فإن (تزد ، زاداً) من مادة (زيد) و (المواعد ، ووعودٍ) من مادة (وعد) أما شبه الاشتقاق بمثل قوله عن حافظ – أيضاً – [٣] :

فُجعت نهضةُ البلاد ببانٍ شدَّ رُكنيها وشاد وطنَّبْ

فإن (شدَّ) من مادة : شدد ، و (شاد) من مادة : شيد .

كذلك قوله عن صخرة الملتقى[٤] :

رُبَّ ناء مدت إليه هواها فهوى فى شراكها القاتلات

فإن (هواها) من مادة (هوى) والمراد هوى النفس وإرادتها ، واللفظ الآخر (فهوى) من مادة (هوا) أى سقط .

---

(١) الديوان ٨٣ .
(٢) الديوان ٣٨٣ .
(٣) الديوان ٨٣ .
(٤) الديوان ٥٩ .

ومنه أيضاً قوله عن المستبد[١] :

غــداة تمنـــى المــستبدُّ فِراقنـــا   على أرض آبــاءٍ لنـــا وجــدودِ
وزُفَّ لنا زيف الأمـــانى عُلالــةً   لعــل بناحُــبَّ الــسيادة يــودى

ففى البيت الثانى (زُفَّ) من مادة : زفف ، و (زَيْفُ) من مادة : زيف ، من جناس شبه الاشتقاق ، كما يوجد جناس قلب بــين (علالــة ، ولعل) بزيادة حرفين فى اللفظ الأول من القلب الجزئى .

ومنه – أيضاً – قوله يتحدث عن دم الفدائيين أيام الاحتلال[٢] :

عـــلام إذن أُريـــق بكـــل وادٍ   فأَرَّقَ مُجدبٌ وأنـــار خِــصبُ ؟

فإن الفعل المبنى للمجهول (أُريقَ) من مـــادة : ريـــق ، والفعـــل الماضى (أورق) من مادة : ورق .

وكذلك قوله مخاطباً ملوك الشرق[٣] :

إليكم ملوكَ الشرقِ كم عَنْ مقالةٍ   ثنانى حيـــائى والوفـــاء دعـــانى
أشَدْتُ بما شِدتُم فرادى ، وكلكــمٌ   يفاخِرُ جيلٌ بالــذى هــو بـــانى

ففى البيت الثانى يُظن أن (أشدتْ ، وشدتم) من مادة واحدة ولكـــن كل منهما من مادة مختلفة ، فالفعل (أشدت) من مادة : شود ، أى أشـــاد ذكره فى الخير والفعل (شدتم) من مادة (شيد) أى شاد البناء .

---

(١) الديوان ٣٨٧ .
(٢) الديوان ٣٩١ .
(٣) الديوان ٣٩٥ .

ومن الجناس المكرر الذى يتفق فيه اللفظان فى الحركة قوله مادحـاً بطل العروبة (فوزى القاوقجى) [١] :

حَـوَارِىٌّ علـى كَفَيْـهِ قلـبٌ   أبى غيـر الـشهامة والكرامـة

فجانس بين (الشهامة والكرامة) فى الهيئة والبيت كناية عن نـسبه حيث يمتدح البطل بشامته وكرامته ، وهو الذى أبى الضيم والـذل أمـام المستعمر كما يلاحظ مراعاة النظير بين اللفظين .

ومن الجناس التام وهو نادر قوله فى رثاء الزعيم سعد زغلول[٢]:

سعد أهـل بـه وسـعدٌ جـاءكم   بالحق أبلغ فـى سـماء ديـاره

فالمراد (بسعد) الأولى من السعد والفرح والسرور ، و (سـعد) الثانية الزعيم الذى أهل بموكبه .

ومنه أيضاً قوله عن القائد السورى يوسف العظمة[٣] :

جلا عن الشرق ليلَ البغى حين جلا   عروبةً فيك تلقى الأهلَ والـدارا

فإن (جلا) الأولى بمعنى (أبعد عن الشرق ليل البغى) و (جـلا) الثانية من جلاء السيف ، والمعنى أن هذا القائد قد أبعد الظلم والبغى عـن البلاد حين أيقظ شعوبها .

(١) الديوان ٣٩٧ .
(٢) الديوان ٤١٥ .
(٣) الديوان ٤٢٠ .

ثانياً : رد الأعجاز على الصدور :

تمهيـــد :

ويسمى التصدير ، ويكون فى النثر والشعر .

" وهو فن له موقع جليل من البلاغة وله فى المنظوم خاصة محـــل خطير " [١] .

وينقسم هذا الفن إلى أربعة أقسام هى على التوالى : ورود اللفظـــين مكررين ، ولفظين جمعهما اشتقاق ، والمتجانـــسين ، والملحقـــين ، وقـــد وردت جميعها فى ديوان على محمود طه ولكن مع التفاوت من حيث القلة والكثرة ، وبيان ذلك كما يلى :

١ – اللفظان المكرران على أن يتفقا فى اللفظ والمعنى :

ومنه قوله فى الرثاء[٢] :

فـــزع النيـــل بـــالظنون إليـــه   فتحـــدى رجـــاءه وظنونـــه

فذكر (الظنون ، وظنونه) .

وكذلك قوله[٣] :

وعجـــوز بالـــصبا موعـــودة   وبعمر الدهر موعـــود صـــباها

فإن (موعوده وموعود) و (الصبا وصباها) تكراراً لفظاً ومعنى .

---

(١) انظر الصناعتين ٣٨٥ .
(٢) الديوان ٩٦ .
(٣) الديوان ٢٩٢ .

وكذلك قوله عن وعود المستعمر [١] :

سئمنا هتـاف الخـادعين بعـالم جديـد ، ولمـا يأتنـا بجديـد
وجفت حشاشات وعـدت بمائـه فلما دنا ألفـت سـراب وعـود

فإن لفظا (جديد) تكرارٌ لفظاً ومعنى ، وفى البيت الثانى ذكر مـن الاشتقاق (وعدت ، ووعود) .

ومنه ما جاء عن عبد الكريم الخطابى حين نفاه المستعمر فيـصف حزن الشمس عليه فقال [٢] :

فاضَ السحابُ لها دماً– مذ شيَعَتْ شمسَ النهارِ – فخالطته سـوادا
رأتِ الحدادَ بـه علـى أحيائِهَـا أتُراهُمو صَبَغوا الـسماءَ حِـدادَا

ففى البيت الثانى تكرر لفظ (حِدادَ) .

كذلك قوله عن قيثارته [٣] :

يا ربة الألحان هل مـن رجعـة لقديم لحنـك أو قـديم هيـامى ؟

فقد تكرر لفظ (قديم) واتفقا لفظاً ومعنى ، وكذلك من الاشتقاق ذكر (الألحان ولحنك) .

ومنه أيضاً قوله يمدح يوسف العظمة [٤] :

من النوابغ أعماراً إذا قـصرت مد النبوغُ لهم فى الخلد أعمـارا

---

(١) الديوان ٣٨٧ .
(٢) الديوان ٤٠٦ .
(٣) الديوان ٣٣ .
(٤) الديوان ٤٢٠ .

فإن لفظ (أعمارا) تكرر بمعناه ، وفى البيت جناس بالاشتقاق بين (النوابغ والنبوغ) ، يريد أن عمر هذا البطل رغم قصره فقد نقش اسمه فى سجل الخالدين .

٢ – اللفظان جمعهما الاشتقاق :

وهو ما يلحق بالجناس ، أن يتفق اللفظان فى أصل الحروف وأصل المعنى ، وذلك بأن تتشابه الكلمتان فى الحروف والأصول ويجمعهما أصل لغوى واحد ، ويسميه الرمانى جناس المناسبة ، " وهى تدور فى فنون المعانى التى ترجع إلى أصل واحد " [١] .

وهو أكثر الأقسام وروداً فى الديوان ، ومنه على سبيل المثال لا الحصر قول الشاعر فى رثاء أمين عثمان باشا مخاطباً مصر [٢] :

كم شهيد فيكِ مهدور الدماء ... لا تراعى ، أنت أمُّ الشهداء

كلٌّ غالٍ من متاعٍ ودمٍ ... لك يا مصرُ ، وما عزَّ الفداء

إيه يا مصرُ ، خذى ما شئته ... ولداعى المجد منا ما يشاء

قيل أودى بأمين قاتل ... كيف يودى ببنيك الأمناء

كمن الغدرُ له ، ثم رمى ... عن يدٍ عسراء شعواء الرماء

ففى البيت الأول ذكر (شهيد ، والشهداء) وفى البيت الثالث (ما شئته ، وما يشاء) ، وفى البيت الرابع (أمين ، الأمناء) ، وفى البيت الخامس (رمى ، والرماء) وواضح كيف استطاع الشاعر من خلال رد العجز على الصدر تناسق الكلام وتتابع إيقاعه مع إثراء فى المعنى .

---

(١) انظر النكت فى إعجاز القرآن للرمانى ، ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن تحقيق محمد خلف ، ود. محمد زغلول ، ط ٢ دار المعارف ١٩٦٨ م ، وانظر الإعجاز البلاغى . د. محمد أبو موسى ص ١٥١ م وهبة ط ٢ ، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م .

(٢) الديوان ٤٢٧ .

ومن ذلك قوله يخاطب قيثارته [١] :

فاروى أغانى القــدامى وأنفثـــى   فى الليل من نفثات قلبى الـــدامى

فذكر فى الصدر فعل الأمر (انفثى) بمعنى ناجى ، وذكر فى العجز (نفثات) جمع نفثه ، وهو بذلك يتمنى أن ينظم من الشعر ما يخفف بــه عن صدره ويروح به عن نفسه .

ومنه حديثه عن الشاعر [٢] :

مضى يبثُ الــدهر فــى خفتِــهِ   شِــكاية الخَلــقِ إلـــى الخـــالق

فذكر (الخلق – والخالق) وهو يريد أن الشاعر هو من يعبر عــن متاعب الناس وهمومهم فى الحياة ، واللفظان فى الشطر الثانى قد أحــدثا الإيقاع المنسجم .

وعن نفسه يقول[٣] :

ولـــم أكـــن أول مُغْـــرى بمـــا   أَغْـــرَت بــــه حـــواء أو آدمـــا
إرثٌ تمشَّى فـــى دمـــى منهمـــا   ميراثـــــهُ ينـــــتظمُ العالمـــــا
وما أرى ؟ هل فى غدٍ لى ثـــواء   بالخلدِ ؟ أم مثواى نـــارُ الجحـــيم

ذكر فى البيت الأول (مغرى ، وأغرت) وفى البيت الثانى (إرث، وميراثه) وفى البيت الثالث (ثواء ، ومثواى) والأبيــات صــورة لمــا يصيب الشعراء أحياناً من قلق واضطراب نفسى وحيرة .

وقوله عن القطب الشمالى[٤] :

---

(١) الديوان ٣٣ .
(٢) الديوان ٤٧ .
(٣) الديوان ٤٨.
(٤) الديوان ٦٦ .

وأراهم فى زعمهم قـد أَسَّـفُوا   بـك يـا قطـب أيمـا إِسـفاف
تشهد الكائنـات أنـك أمـسيـ   ـت وتُمسِى سِرَّ الوجود الخافى

فالفعل (أسفوا) ، فى الصدر و (إسفاف) فى العجز ، وكلاهما من مادة واحدة وكذلك (أمسيت ، وتمسى) .

وكذلك قوله [١] :

وأنا الشاعر الذى افتن بالحسـ   ـن وأذكت يـدُ الحيـاة افتنانِـهِ

ومنه ما يجئ فى الشطر الثانى مثل قوله[٢] :

موجةَ السحرِ من خفيَ البحـورِ   أغمرى القلبَ بالخيـال الغميـر

فذكر الفعل (اغمرى) فى أول الشطر الثانى و(الغمير) فى آخره.

كذلك قوله فى رثاء أحمد شوقى [٣] :

نَسِيَ النـاعمونَ فيـه صِـبَاهُم   وسَلا المغرم المـشوقُ غرامـه
فامسحى الدمعَ وابسمى للمنايـا   إن دنيـاكِ دمعـةٌ وابتـسامة

ففى البيت الأول فى الشطر الثانى جاء اللفظان (المغرم، وغرامـة) وفى البيت الثانى ذكر الفعل (وابسمى) والمصدر (ابتسامة) .

كذلك قوله فى عدلى يكن [٤] :

يا شهيد الأحرار لا كـان يـومٌ   كم تمنى فى الغيـب ألا يكـون

---

(١) الديوان ٧٠ .
(٢) الديوان ٧٤ .
(٣) الديوان ٨٦ .
(٤) الديوان ٩٦ .

فذكر (كان ، ويكون) اشتقاقاً ، وزاد من جمال التركيب وروده بصيغة القصر .

ويتحدث عن شقاء التعساء فى الأرض مخاطباً الزمان قائلاً(١) :

يا زماناً يمرُّ كالطير مهلاً   طائرٌ أنت ؟ ويك قف طيرانك
أهنأ الساعات تجرى وتعدو   نا عطاشاً فقف بنا جريانك

ففى البيت الأول (كالطير – طائر – وطيرانك) وفى البيت الثانى (تجرى – جريانك) وكلها مما يشتق من مادة واحدة .

ثم يقول (٢) :

كلهم ضارع إليك يُرجيك   فأسرع ، أسرع ، إلى الضارعينا
وافترس مُشقيات أيامهم وامـ   ـضىءرحَىَ تطحن الشقاء طحونا

فذكر فى البيت الأول (ضارع – الضارعينا) وفى البيت الثانى (تطحن – طحونا) حيث ورد لفظ القافية مفعولاً مطلقاً مؤكداً للمعنى فى الفعل .

وكذلك قوله (٣) :

وأنادى يا ليلة الوصل قرى   إن بعد السُّرى يطيب المقرُّ

ذكر الفعل (قرى) والمصدر (المقر) والنداء للتمنى .

وعن بيروت تتحدث عن نفسها يقول :

وتقول: ياربة الحسن انظرى وصفى   أفوق واديك مثلى اليوم حسناء

---

(١) الديوان ١٠١ .

(٢) الديوان ١٠١ .

(٣) الديوان ١٠٢ .

فقد ذكر (الحسن ، وحسناء) ونداء ربة الحسن يحـــرك الـــصورة ويزيد من روعتها وجمالها .

ويقول مخاطباً فاروق ملك مصر آنذاك [١] :

ظنوك أُقصيت عنها فهى نائمـــةٌ وكيف، هل فى ربوع القدس نوام

والضمير فى (عنها) لفلسطين، وقد جاء اللفظان (نائمة – ونوام) تأكيداً على اليقظة والانتباه لما يفعله اليهود ظناً منهم أن فلسطين قد غفـــل عنها وتركها العرب أصحاب الأرض وغفل عنها ملك مصر آنذاك فيؤلد الشاعر أنه لم يغفل عنها .

ومنه أيضاً عن المستعمر[٢] :

كذبت مودات الشفاه ولــم أجــد رغم العـــداوة كالـــسيوف وداداً

فإن (مودات – ووددادا) من مادة واحدة (ودد) أى أحب .

٣ – ما يلحق بالاشتقاق :

وهو قليل وجوده فى الديوان ، وأكثره من الجناس ، مثل قوله [٣] :

ما بكاء على الـــذى اتخـــذ الأو طان دنياه فـــى الحيـــاة دينـــة

فإن (دنياه) من مادة (دنا) و (دينة) من مادة (دين) [٤] .

ومثل قوله عن العلم فى الشرق[٥] :

توغـــل فـــى ملكـــوت الـــشعاع وصاد الكهـــارب فيـــه اغتيـــالا

---

(١) الديوان ٣٨٥ .
(٢) الديوان ٤٠٨ .
(٣) الديوان ٩٦ .
(٤) لسان العرب مادة (دنا) و (دين) .
(٥) الديوان ٣٧٧ .

ففى البيت الأول اشتقاق بين (خطا ، وخطى) ورد العجز فى (توغل – اغتيالاً) فالأول من (وغل) والثانى من (غال)[١] .

ومنه أيضاً [٢] :

فإنا شعوب من سلالة آدم لنا فى مراقى العلم والفن سُلم

والمراد (بالسلالة) أى من نسل آدم ، من مادة (سلل) ، والسلم من مادة (سلم)[٣] ، يمدح أبناء الشرق ، بأنهم من نسل آدم الذين كانت لهم المراقى العلا فى العلم والفن قديماً .

٤ – اللفظان المتجانسان :

ويندر وجود المتجانسان ، مثل خطابه للمستعمر الغاشم وموقفه من المجاهدين يقول لهم [٤] :

حتى إذا أوهى القتالُ جلادَكم ومضى أشد بسالةً وجلادا

جئتم إليه تهادنون سيوفه وسيوفُهُ لم تسكن الأغمادا

فاللفظان من مادة واحدة (جلد) ولكن اللفظ الأول يراد به جميع الجسد ، واللفظ الثانى معناه : قوة المدافعة والمضاربة .

ثالثاً : التصريع :

" وهو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب " [٥] ، وقد وظفه الشاعر فى معظم قصائده ، سواء كان فى القصيدة كلها أو فى بعض أبياتها ، والتصريع من فنون السجع الذى يختص بالشعر .

---

(١) لسان العرب مادة (وغل) و (غال) .
(٢) الديوان ٤٠٧ .
(٣) لسان العرب مادة (سلل) و (سلم) .
(٤) الديوان ٤١٢ .
(٥) الإيضاح ٣٤٣ .

والواضح لمن يطالع شعر المدرسة الحديثة يلحظ ولوع الشعراء بهذه المحسنات سواء المعنوى منها أو اللفظى ، بما يؤكد تـأثرهم بالـشعراء المحدثين فى العصر العباسى ، فإذا جاز أن يطلق عليهم النقـاد شـعراء البديع فإنه من الجائز أن نطلق هذا المسمى أيضاً على شعراء التجديد فى عصر النهضة .

فمن التصريع قول الشاعر وقد جرد من نفسه شخصاً أطلق عليه اسم الملاح التائه ، يخاطبه قائلاً [١] :

أيها الملاح قم واطـوِ الـشراعا لِمَ نطوى لُجـة الليـل سـراعا

والبيت يفتتح به القصيدة ، فيوظف التصريع الذى جعله لازمة لكـل افتتاحية على عادة الشعراء القدامى، كما يلاحظ جناس الاشتقاق بين (اطوِ ونطوى) .

وقد يبدأ كل مقطع من القصيدة بالتصريع كما فى قصيدته (مـيلاد شاعر) إذ يسبدأ المقطع الأول بقوله :

هبط الأرض كالـشعاع الـسنى بعـصا شـاعر وقلـب نبـى

وهكذا حتى تنتهى مقاطع القصيدة مع تغيير القافية مع بدايـة كـل مقطع ، وربما لا تبدأ بعض قصائده بالتصريع ، ويأتى بيت واحـد فـى خلالها مصرعاً مثل ذلك ما جاء فى قصيدته (انتظار) حيث يقول عـن الربيع الذى يرمز إليه بفتاة جميلة ينتظرها [٢] :

---

(١) الديوان ٢٢ .

(٢) الديوان ٨٨ .

أقبلت بالبسمات تمــلأ خــاطرى　　　سحراً وأملأُ من جمالك نــاظرى

فهو البيت المصرع الوحيد وسط القصيدة .

ومن بديع التصريع قصيدته الشهيرة (أغنية الجندول) حيث وردت أبيــات القصيدة كلها مصرعة ، مع تنويع فى القافية ومثل ذلك قوله فى أولها [١] :

أين من عينى هاتيــك المجــالى　　　يا عروس البحر يا حُلم الخيــال
أيــن عُــشاقك سُــمار الليــالى　　　أين من واديك يا مهــد الجمــال
موكــب الغيــد عيــد الكرنفــال　　　وسُرَى الجندول فى عرضِ القنال

ومن التصريع ما يراعى فيه الشاعر المجانسة فى مثل قوله[٢] :

ماذا قدومهما والغيــث مــدرار　　　لا صاحبُ الدار طلاعٌ ولا الدار

فإن (مدرار – الدار) وهو من جناس شبه الاشتقاق ، فالأول مــن مادة (درر) والثانى من مادة (دير) [٣] .

كذلك قوله عن الليل[٤] :

ألا ما لهذا الليل تَــدَّجَّى جوانبــهُ　　　على شــفق دام تلظَّــى ذوائبُــه

ففى (جوانبه، وذوائبه) جناس فى الحركة . وكذلك (تدَّجى – تَلَّظَّى).

وكذلك قوله عن الدجى :

جــثم الرُّعــبُ عليــه فنــضا　　　لججــاً ســوداً وظــلاً مقبــضا

---

(١) الديوان ١٠٩ .
(٢) الديوان ٣٤٩ .
(٣) لسان العرب مادة (درر) و (دير) .
(٤) الديوان ٣٣٣ .

كلمـــا عـــودُ ثقـــابٍ أومـــضا دفـــع النيـــل وأرغـــى ومـــضى

ففى قوله (فنضا – مقبضا) جناس ناقص، وكذلك (أومضا – ومضى) جناس ناقص بزيادة حرف فى الأول كما يلاحظ التصريع الذى منح أبيات القصيدة إيقاعاً موسيقياً عذباً .

رابعاً : التشطير :

" وهو أن يجعل كل من شطرى البيت سجعة مخالفة لأختها " [١] .

ومثل ذلك قوله عن حانة الشعراء[٢] :

هـــى حانـــةٌ شـــتى عجائبهـــا معروشـــةٌ بـــالزهر والقـــصبَ
فـــى ظلمـــةٍ باتـــت تـــداعبها أنفـــاس ليـــل مقمـــر الـــسُّحبَ
وزهـــت بمـــصباح جوانبهـــا صافى الزجاجة راقصِ اللهـــبَ

فقد جعل قافية الشطر الأول (الهاء الممدود) والتزم قبلها (الباء) كما جعل الشطر الثانى قافيته (الباء) وهكذا فى القصيدة كلها مع تغييـــر القافية فى الشطرين مع كل مقطع .

ومنه أيضاً قوله أثناء رحلته إلى لبنان [٣] :

واستقبلنا طيـــورٌ فـــى مناقرهـــا شدوٌ ، وزيتونه للشرق خـــضراء
تُرْقِصُ الموجَ إن مَسَّتْهُ أجنحهـــا كقلـــب آدم إذ مـــستهُ حـــواء

---

(١) الديوان ٣٤٣ .
(٢) الديوان ٢٣٨ .
(٣) الديوان ٣٦٥ .

فقد جعل للشطر الأول قافية (الهاء الممدودة) والشطر الثانى (الهمزة بعد المد) .

ومنه أيضاً ما جاء فى قصيدته (خمرة الآلهة) وهى من وجدانياته ، التى تتزاحم فيها الأفكار والرؤى ، والأحلام ، ويحمل فيها الشاعر معاناته، ومنها قوله(١) :

إن يكن قد أصبح البدر الوضىءُ   حجراً ، والنجم غازاً أو حديد
فسلاماً أيها الجهل البرئ   وعزاءً أيها الكونُ الجديد

وقد بنيت القصيدة كلها على التشطير ، بأن جعل لكل بيتين سجعتين فى الشطرين ، تخالفان البيتين التاليين ، وهكذا إلى آخر القصيدة .

خامساً : لزوم ما لا يلزم :

ويقال له الإعنان ، والتضبيق والتشديد ، وقد أكثر منه أبو العلاء المعرى حتى أنه أفرد له ديواناً سماه (اللزوميات) .

وهو أيضاً من ألوان السجع ، وهو أن يجئ قبل حرف الروى وما فى معناه من الفاصلة ما ليس بلازم فى مذهب السجع(٢)، وقد وظفه الشاعر – أيضاً – كثيراً . ومنه قوله فى قصيدته (عاصفة فى جمجمة) (٣) :

أطلق الجنَّ يرفرف لائذا   بالرُّبا يصرخ من خلف الرموس
أيها الأحياء ما الكونُ إذا   تُنْشَرُ الشُّهبُ وتَنْدكُّ الشموس

---

(١) الديوان ٣٢٤ .

(٢) انظر الإيضاح ٣٤٥ . وطراز الحلة وشفاء الغلة لأبى جعفر الغرناطى . تحقيق د. رجاء السيد الجوهرى ٢٤٤ مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية .

(٣) الديوان ٦١ .

أحيــاةٌ ســمتُهَا صـــخر ونـــار　　حَفَّــت الأشــواكُ مــن يــسلكه
تنقضى الآجــال فيــه والــسفار　　أبـــدىٌّ ويـــحَ مَـــنْ يُهلكـــه

فقد التزم (الواو) قبل الروى (السين) ، كما التزم (اللام والكاف) قبل الهاء .

وكذلك قوله فى رثاء محمد صبرى زعيم المعارضة[1] :

أصغى إليك، عميق الفكر، ملتمعاً　　فى منطق جهورى الصوت رنان
كالغيثِ يلمع فى الآفــاق بارقــة　　وفى الثرى منه زهرٌ ، فوق أفنان

التزم (النون والمد) قبل (نون) الروى ، وقد منح المد للقــصيدة هذا العمق والقوة فى مقام الرثاء ، فإن مد الصوت يلائم ذلك .

كذلك من الالتزام قوله[2] :

من كل حُرٍّ ، نافضٍ مما اقتنـــى　　يده ، ووهَّابُ الحــشاشة مــانع
أو كــلِّ فــادٍ بالحيــاة عــشيرهُ　　لا القول فى خُدَع الخيالِ الــسانح

التزم (النون) قبل الحاء .

وهكذا نجد الالتزام منتشراً فى الديوان وكأنه أراد أن يثبت براعتــه فى النظم المتناغم المتآلف إيقاعاً ومعنى . فقد تأتى القصيدة كلها على نسق واحد بالتزام حرف قبل الروى أو حرفين وقد تأتى القصيدة مقــسمة إلـــى أبيات يجعل لكل عدد منها قافية مختلفة وحرف قبلها لازم ، حتى أصـــبح الالتزام – أيضاً – من سمات شعره .

---

(١) الديوان ٤٢١ .
(٢) الديوان ٤١٨ .

وبعد فإن ما ذُكر قليل من كثير حفل به ديوان على محمـــود طـــه ، ويجد المتلقى دائماً أنه أمام لغة ذات إيقاع منسجم ومعانى راقية ، سامية ، نَدُر أن يخونه الفكر فيما عدا ما جاء من مبالغات مردوده ، فإن اللفظ عنده يناسب المعنى بل ويرقى به فى مواطن كثيرة ، وصـــدق عبـــد القـــاهر الجرجانى حين قال : " إنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ، ولا سجعاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغى به بديلاً ، ولا تجد عنه حولاً ، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه : ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابـــه ، وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملاءمته – وإن كان مطلوباً – بهذه المنزلة وفى هذه الصورة " [١] .

---

(١) أسرار البلاغة ٧ .

نتائج البحث

أثبت البحث اهتمام الشاعر على محمود طه بتوظيف فنون البـــديع ، مما يدل على أهمية هذا الفن فى بناء الألفاظ التى تساعد علـــى تحـــسين المعنى بعد مطابقة مقتضى الحال ووضوح الدلالة .

وقد تبين أن المحسن البديعى أسعف الشاعر ليتمكن من التعبير عما فى نفسه بسلاسة ودقة ، وما يتمخض عنه فكره دون أن يكلف المعنى من الألفاظ ما لا يطلبه ، مما أكسب شعره إشراقاً وجمالاً ، كما ثبت أن هـــذه الفنون البديعية لها دور كبير فى صياغة الصور التى يريد الشاعر تشكيلها.

ومن الملاحظ رغم كثرة توظيفه لمحسنات بعينها إلا أنه لم يـــسرف بمعنى التكلف فى تناولها ، فقد تحقق الغرض المنشود من كل محسن وظفه فيما عدا بعض الهنات التى وقع فيها والتى يقع فيهـــا معظـــم الـــشعراء المجددين ، ومن ذلك المبالغة التى وصلت إلى حد الغلو المردود أحيانـــاً حين يتعلق الأمر بالعقيدة والمبالغة فى وصف ممدوحيه وتشبيههم بالأنبياء، بادعاء الحرية الفكرية فى استعمال المجاز كذلك التكلـــف فـــى توظيـــف الجناس – أحياناً – بشكل يؤدى إلى تعقيد المعنى كما فى قوله عن الأنباء والأخبار التى تصف القطب الشمالى آنذاك .

وبها من خفـــاء مهبطـــه الخـــا   فى خَفِىٌّ الأخْبـــارَ والأوصـــاف

وأخيراً يُوصَى بأن يلتفت الدارسون ، لعمل دراسات تطبيقية لفنـــون البديع ، لأن الاهتمام دائماً يتعلق بعلمى المعانى والبيان ويبدو أن العزوف عن علم البديع بسبب كثرة فنونه وصعوبة جمعه وإحصائه ، وهذا أدعـــى إلى الاهتمام بالبحث فيه ، خاصة بعد صدور الدراسات المتنوعة التى تؤكد

على قيمة هذا العلم ودوره فى صياغة الكلام وحاجة المبدع إليه باستمرار فى الأعمال الأدبية .

وأخيراً فإن القيام بمثل هذه الدراسات التطبيقية يحتاج وقتاً وجهــداً وإلماماً بقواعد الفنون البلاغية ، ولابد للدارس أن يكون مدركاً لأهمية مثل هذه الدراسات التى تنمى الذوق العام وتساعده فى تطوير وتحديث علــوم البلاغة بما تقتضيه متطلبات العصر ، والتغيرات المستمرة التى تطرأ على الصور والصياغات المستحدثة .

المصادر والمراجع

١ – الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى ، ط ١ الشيخ عثمان عبد الرازق ، القاهرة ١٣٠٦ هـ .

٢ – الألوان البديعية : د. حمزة الدمرداش زغلول ، ط ٣ ، القاهرة ٢٠٠٢ م .

٣ – أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى ، صححه محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت .

٤ – الإشارات والتنبيهات : د. محمد بن على الجرجانى ، تحقيق د. عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، القاهرة .

٥ – الأغانى للأصفهانى ، دار التأليف ، القاهرة .

٦ – أنوار الربيع لابن معصوم جـ ٣ ، ٦ .

٧ – الأطول . العصام ، ط إيران .

٨ – الإعجاز البلاغى . دراسة تحليلية لتراث أهل العلم : د. محمد محمد أبو موسى ، م وهبة ط ٢ ، ١٤١٨/١٩٩٧م .

٩ – البديع فى البديع لابن منقذ . تحقيق عبدآ . على مهنا . ط ١ دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .

١٠ – بين شاعرين: د. عبد المجيد عابدين، ط ١ دار الكتب العلمية، بيروت.

١١ – بديع القرآن لابن أبى الإصبع المصرى . نهضة مصر .

١٢ – البرهان فى علوم القرآن للزركشى ، عيسى الحلبى .

١٣ – البحث البلاغى عند العرب ، تأصيل وتقييم د. شفيع السيد ، دار الفكر العربى ، ط ٢ ، ١٤١٦هـ/١٩٩٤م .

١٤ – تحرير التحبير لابن أبى الإصبع المصرى، تحقيق محمد حنفى شرف، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ١٣٨٣ هـ .

١٥ – الخصائص لابن جنى ، دار الكتب .

١٦ – حسن التعليل ، تاريخ ودراسة : د. لطفى السيد قنديل ، م وهبة ط ١ ، ١٤١٦ هـ/١٩٩٦ م .

١٧ – حسن التوسل فى صناعة الترسل : شهاب الدين الحلبى ، ط ١ الوهبية ١٣٥٥ .

١٨ – خزانة الأدب لابن حجة الحموى ط ١ .

١٩ – الدر النفيس لشمس الدين النواجى . تحقيق د. حمزة الدمرداش زغلول ، ط ١ المطبعة الإسلامية الحديثة ، القاهرة ١٤٠٨/١٩٨٧ .

٢٠ – سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى، تحقيق على فوده، الخانجى١٩٥٤.

٢١ – شرح ديوان على محمود طه . شرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفى، دار الفكر العربى ، بيروت ٢٠٠١ .

٢٢ – الصناعتين لأبى هلال العسكرى ط ٢ ، م صبيخ ، القاهرة .

٢٣ – الصبغ البديعى : د. أحمد إبراهيم موسى ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ١٩٦٩ .

٢٤ – عروس الأفراح للسبكى ، ط عيسى الحلبى ، القاهرة .

٢٥ – عقود الجمان للسيوطى ، ط عيسى الحلبى ، القاهرة .

٢٦ – علم البديع : د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م .

٢٧ – طراز الحلة وشفاء الغلة لأبى جعفر الغرناطى . تحقيق د. رجاء السيد الجوهرى ، مؤسسة الثقافة الجامعية . الإسكندرية .

٢٨ – الطراز للعلوى ، م المقتطف .

٢٩ – فن البديع : د. عبد القادر حسين ط ١ دار الشروق ١٤٠٣/١٩٨٣.

٣٠ – لسان العرب لابن منظور ، دار المعارف ١٩٧٩ .

٣١ – المثل السائر لابن الأثير جـ ٢ ، نهضة مصر .

٣٢ – المطول : التفتازانى ١٣٣٠ هـ .

٣٣ – مفتاح العلوم للسكاكى ، دار الكتب العلمية .

٣٤ – نفحات الأزهار على نسمات الأسحار : عبد الغنى النابلسى ، م وهبة القاهرة .

٣٥ – نهاية الأرب للنويرى ، دار الكتب .

٣٦ – نشأة الفنون البلاغية : د. حمزة الدمرداش زغلول ، م لطفى ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م .

٣٧ – النكت فى إعجاز القرآن للرمانى ، ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله أحمد ود. محمد زغلول سلام ، ط ٢ دار المعارف ١٩٦٨ م .

فهرس الموضوعات

الفصل الثانى

وجوه التحسين اللفظى